ЛАНДИ

ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ

366

ФАКТЫ ИЗ ЖИЗНИ ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ, О КОТОРЫХ ВАМ НИКОГДА НЕ ГОВОРИЛИ В ШКОЛЕ

ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ

ПОТОМ И БРОВЬЮ

МАКИЯЖ ДЛЯ МОНЫ ЛИЗЫ

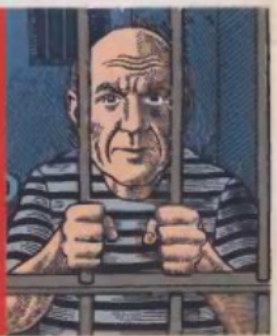
ЭЛИЗАБЕТ ЛАНДИ

ФРИДА ПОЙМАНА С ПОЛИЧНЫМ

КРАСОЧНАЯ ДИЕТА ВАН ГОГА

УЗНАЙТЕ БОЛЬШЕ!

ГОЛУБОЙ ПЕРИОД ПИКАССО... В КУТУЗКЕ!



Annotation

Скандальные истории, собранные в этой книге, — их герои почти все великие мастера от Леонардо да Винчи (подозревался в содомии) и Караваджо (обвинен в убийстве) до Эдварда Хоппера (избивал жену), — дают возможность увидеть жизнь великих мастеров не с внешней стороны, а с изнанки, во всей ее страстности, суровости и затейливости. От Микеланджело так дурно пахло, что его помощники отказывались с ним работать… Винсент Ван Гог иногда ел краску прямо из тюбика… Джорджия О'Кифф любила работать голой… Этот урок по истории искусства вы не забудете никогда!

-
- ПРЕДИСЛОВИЕ
- ЯН ВАН ЭЙК
- САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ
- ЛЕОНАРДО ДА ВИННИ
- АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР
- МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ
- ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
- МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО
- РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН
- ЙОХАННИС (ЯН) ВЕРМЕР
- ФРАНСИСКО ГОЙЯ
- ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
- ЖАК ЛУИ ДАВИД
- ДАНТЕ ГАБРИЭЛЬ РОССЕТТИ
- ЭДУАРД МАНЕ
- ДЖЕЙМС МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР
- ЭДГАР ДЕГА
- ПОЛЬ СЕЗАНН
- ОГЮСТ РОДЕН
- КЛОД МОНЕ
- АНРИ РУССО
- ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
- ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
- ЖОРЖ СЁРА
- ГУСТАВ КЛИМТ
- ЭДВАРД МУНК
- АНРИ МАТИСС
- ПАБЛО ПИКАССО
- ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА

- ЭДВАРД ХОППЕР
- ДИЕГО РИВЕРА
- МАРК ШАГАЛ
- МАРСЕЛЬ ДЮШАН
- ДЖОРДЖИЯ О'КИФФ
- М.К. ЭШЕР
- РЕНЕ МАГРИТТ
- САЛЬВАДОР ДАЛИ
- ФРИДА КАЛО
- ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
- ДЖЕКСОН ПОЛЛОК
- ЭНДИ УОРХОЛ
- БЛАГОДАРНОСТИ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
- comments
  - 1

ИСТИННАЯ ПРАВДА ОБ УБИЙСТВАХ, ПОДДЕЛКАХ, МОШЕННИЧЕСТВЕ И ВЕЛИКОМ ИСКУССТВЕ

Скандальные истории, собранные в этой книге, – их герои почти все великие мастера от Леонардо да Винчи (подозревался в содомии) и Караваджо (обвинен в убийстве) до Эдварда Хоппера (избивал жену), – дают возможность увидеть жизнь великих мастеров не с внешней стороны, а с изнанки, во всей ее страстности, суровости и затейливости. От Микеланджело так дурно пахло, что его помощники отказывались с ним работать... Винсент Ван Гог иногда ел краску прямо из тюбика... Джорджия О'Кифф любила работать голой... Этот урок по истории искусства вы не забудете никогда!

Элизабет Ланди – журналистка, специализирующаяся в области архитектуры и изобразительного искусства. Она авто[р] колонки «Шедевры» в журнале mental_floss. Живет в Форт-Уорте, штат Техас, США.

ISBN 978-5-98697-228-2

ПРЕДИСЛОВИЕ

Не у всех художников была бурная, исполненная тягот жизнь. Некоторые жили вполне обыкновенно, наслаждались профессиональным успехом и умирали в почтенном возрасте.

Однако за многими прославленными художниками беда ходила по пятам. Рембрандт в результате унизительного банкротства остался практически нищим. Жак Луи Давид едва не лишился головы во время Французской революции. А в Энди Уорхола стреляла радикальная феминистка. Кое-кто страдал серьезной наркотической или алкогольной зависимостью (да-да, вы в том числе, Данте Габриэль Россетти), другие оказались замешанными в преступлениях (вы же не станете этого отрицать, Анри Руссо?), и по крайней мере один гений регулярно лупил свою жену. (И то обстоятельство, что жена давала сдачи, вас, Эдвард Хоппер, все равно не извиняет.)

Впрочем, не всем приходилось туго. Марк Шагал вырос в дружной, любящей и глубоко верующей семье — в отличие от Леонардо да Винчи, который был незаконнорожденным; или от Джексона Поллока, чьи родители дошли до полной нищеты; или от Джорджии О'Кифф, чей отец у нее на глазах превращался в хронического алкоголика, а мать сгорала от туберкулеза.

Также не все страдали от любовных неурядиц. Ян Вер- мер обожал свою жену (если принять за доказательство пятнадцать детей, которых она ему родила). В этом смысле Вермер — полная противоположность Клоду Моне, тот начал спать со второй женой, когда первая умирала от рака; или Пабло Пикассо, который с трудом ладил со всеми своими возлюбленными. Запутанные отношения Диего Риверы и Фриды Кало изобилуют подлинно драматическими событиями, включая две свадьбы и убийство видного политического деятеля двадцатого века. Разумеется, были и такие, кто полностью избежал проблем с противоположным полом: холостяк (каковым его все считали) Микеланджело верил, что воздержание увеличивает продолжительность жизни, и умер в восемьдесят восемь лет.

Нельзя даже утверждать, что все художники — сумасшедшие. Верно, Эдвард Мунк видел в попутчиках, с которыми ехал в поезде, полицейских, подосланных шпионить за ним, а Винсент Ван Гог прославился историей с отрезанным ухом, но это скорее исключения. Поль Сезанн, испытывавший панический страх, когда до него дотрагивались, и Сальвадор Дали, известный своими необычными сексуальными предпочтениями, вероятно, были не столько безумными, сколько просто… странными.

В этой книге я собрала наиболее скандальные истории о выдающихся творцах — все то добро, которое преподаватели искусствоведения обычно отбрасывают. Разумеется, мне пришлось произвести отбор материала в силу его обширности. Великое искусство началось не с эпохи Возрождения и не закончилось смертью Энди Уорхола, и, конечно, оно не ограничивается творчеством тех тридцати пяти персон, о которых здесь пойдет речь. Я выбрала самых узнаваемых мастеров, тех, чья живопись и скульптура основательно наследили в нашей жизни, найдя себе место на ковриках для компьютерных мышек, карандашах, пакетах, сумках и плакатах.

Вы узнаете, кого из художников обвинили в убийстве, кто умер от сифилиса, а кто росчерком пера отправлял людей на казнь. Выясните, по картинам каких двух художников были поставлены бродвейские мюзиклы, и кто появился в качестве приглашенной звезды в сериале «Корабль любви». А также кому принадлежала идея стрелять из пистолета, чтобы привлечь внимание официанта, и в чьей гостиной устраивались буйные оргии. По ходу дела вам встретятся несколько некомпетентных королей, парочка коррумпированных римских пап, свора гнусных фашистов и по крайней мере один печально известный коммунист Не у всех этих историй счастливый конец, и, возможно, вы обнаружите, что ваш любимый художник изменял жене, мошенничал, вел себя по-свински, а то и совершал что-нибудь похуже.

Но в одном я уверена: ваш взгляд на искусство в чем-то изменится. Когда по прочтении этой книги вы снова отправитесь в музей, то сумеете развлечь друзей и взбесить гидов пикантными подробностями из жизни знаменитостей, чьими произведениями увешаны музейные стены. Увидев в ином свете ню Микеланджело, кувшинки Моне и серийных Мэрилин Уорхола, вы не удержитесь, чтобы не вставить остроумную реплику в напыщенной беседе об искусстве на коктейльной вечеринке либо скандальную байку в нудную курсовую работу.

Надеюсь, однако, что все эти слухи и сплетни не отвратят вас от искусства. Человек может рисовать как бог и при этом быть далеко не ангелом. С другой стороны, знание об испытаниях и травмах, пережитых художниками, поможет вам глубже понять, как они добились столь безоговорочного успеха, а биографические детали могут пролить свет на творение, прежде ставившее зрителя в тупик.

И, наконец, нам следует радоваться тому обстоятельству, что большинство художников гибли от чего угодно, но только не от скуки. Многие из лучших мастеров жили на краю бездны — там,

где и рождается истинное искусство.

ЯН ВАН ЭЙК

1385(?) — 9 ИЮЛЯ 1441

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: НЕИЗВЕСТЕН, НО ЧУВСТВУЕТСЯ ЛЬВИНАЯ УДАЛЬ ИКОНОБОРЦА

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФЛАМАНДЕЦ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «ПОРТРЕТ ЧЕТЫ АРНОЛЬФИНИ» (1434)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ДУБОВАЯ ДОСКА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: СЕВЕРНЫЙ РЕНЕССАНС

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЛОНДОНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *«ЗДЕСЬ БЫЛ ЯН ВАН ЭЙК».*

На первый взгляд «Портрет четы Арнольфини» не кажется чем-то выдающимся. Милая домашняя сценка, тут вам и лохматый песик, и грязные туфли. Лишь при более тщательном изучении начинаешь различать некоторые любопытные детали: сверкающие отражения на люстре; тень, падающая на резной деревянный флерон; вишневое дерево, цветущее за окном. А на задней стене комнаты вы вдруг отчетливо видите надпись на латыни, исполненную затейливым шрифтом: «Здесь был Ян ван Эйк. 1434».

Это подпись художника. В истории искусства «Портрет четы Арнольфини» — одна из первых картин, подписанных своим создателем. Ибо вплоть до XV века живописцу не полагалось привлекать к себе столь серьезного внимания Художники работали анонимно, во славу Божью, и не беспокоились о таких вещах, как светотень, перспектива или глубина. И вот внезапно, как гром среди ясного неба, появляется абсолютно светское изображение мужчины и женщины с собакой. На этом изображении имеются тени, трехмерная перспектива и подпись.

Эта картина была не просто новой, она была революционной.

ХУДОЖНИК ПО ИМЕНИ… ДА КАКАЯ, СОБСТВЕННО, РАЗНИЦА

Кроме того, что ван Эйк родился во Фландрии (ныне часть Бельгии), нам известно о нем довольно мало, но какие с нашей стороны могут быть претензии, а тем более к ван Эйку. Ведь именно он начал создавать представление о художнике как о творце, а до того никому и в голову не приходило составлять жизнеописания этих «мастеровых».

Впервые его имя упоминается в 1422 году, когда ван Эйк работал придворным живописцем у графа Холланда[1]. В 1425 году ван Эйк в качестве придворного художника переходит на службу к Филиппу Доброму, герцогу Бургундскому, принимая заодно почетный титул герцогского камердинера. Филипп ценил ван Эйка, посылая его с дипломатическими поручениями, приглашая в крестные отцы своих детей, а когда художник умер, герцог назначил его вдове пенсию. В архиве Филиппа сохранилось письмо, в котором он на чем свет стоит поносит своих чиновников за то, что они вовремя не выплатили ван Эйку жалованье.

Одна из первых известных работ ван Эйка — огромный многоярусный Гентский алтарь, он же — одно из самых знаменитых его творений. Алтарь был создан для собора Святого Баво в Генте. На произведении имеется надпись, сообщающая, что алтарь был начат Хубертом ван Эйком, а закончен Яном в 1432 году. О Хуберте мы не знаем ровным счетом ничего, хотя надпись утверждает, что «славнее его нет человека» в искусстве; историки полагают, что он был старшим братом Яна.

Роскошный алтарь отвергает вековую художественную традицию. Вместо плоскостного символического изображения реальности — беспрецедентное ощущение трехмерности пространства, достигнутое, в частности, чередованием света и тени. Попутно ван Эйк революционизировал работу с цветом, отдав предпочтение краскам на масляной основе, а не на темперной (яичной). Масляные краски можно накладывать слоями, создавая насыщенный цвет; кроме того, масло медленно сохнет, что позволяет «вносить правку» в произведение. (Поэтому-то Микеланджело и не любил масляные краски — он считал, что они хороши только для бездарей.) В итоге содержание картины становится разнообразнее, изображение выразительнее, а главное, художник получает больше власти над своим творением.

Последнее соображение возвращает нас к самой знаменитой работе ван Эйка, «Портрету четы Арнольфини», датированной 1434 годом. Мужчина одет в отороченную мехом накидку, на голове у него огромная черная шляпа с широкой тульей (непременный атрибут представителя бургундского высшего общества); на женщине белый головной убор, зеленое платье, под которым надето нечто синее. На задней стене висит круглое выпуклое зеркало в резной раме, а в зеркале отражается окно, семейная пара и, что интригует более всего, две едва заметные фигуры, стоящие на пороге, то есть точно там, где вы бы оказались, загляни вы в эту комнату. Выше зеркала странная подпись: «Здесь был ван Эйк».

ИСКУСНЫЙ ХУДОЖНИК ИЛИ ЛОВКИЙ МОШЕННИК? СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ УТВЕРЖДАЮТ, ЧТО РЕАЛИЗМ ВАН ЭЙКА — В БУКВАЛЬНОМ СМЫСЛЕ ПРОДУКТ ЗЕРКАЛЬНОГО ОТРАЖЕНИЯ: РАСПОЛОЖИВ ВЫПУКЛОЕ ЗЕРКАЛО В СТРАТЕГИЧЕСКИ ПРАВИЛЬНОМ МЕСТЕ, ВАН ЭЙК МОГ ЛЕГКО СКОПИРОВАТЬ ФОРМЫ, ПРОЕЦИРУЕМЫЕ НА СТЕНУ.

Что делает эту картину столь значительной? Во-первых, сюжет — не религиозный. Перед нами обычные люди, не святые, не мученики и даже не члены королевской семьи. Во-вторых,

невероятный для того времени реализм. Свет льется через окно, нежно омывая лицо женщины. Мех на подкладке одеяния мужчины кажется мягким и пушистым; кожура апельсина на подоконнике выглядит пористой.

Остается не проясненным вопрос, кого и что изображает картина. В старых инвентарных описях она значится как портрет человека по имени Эрнуль ле Фэн, и ученые девятнадцатого века связали это имя с семьей Арнольфини, итальянскими купцами, торговавшими тканями в Брюгге. Более ста лет считалось, что на картине изображен Джованни ди Арриго Арнольфини и его жена, Джованна Ченами, пока не обнаружилось, что они вступили в брак на тринадцать лет позже даты, указанной на картине. С тех пор среди ученых царит разброд. Одни утверждают, что это портрет Джованни с предыдущей женой, другие настаивают, что здесь изображен какой-то иной Арнольфини.

«КОРОЛЬ ХУДОЖНИКОВ»

После смерти ван Эйка, наступившей 9 июля 1441 года, его репутация «короля художников» утвердилась по всей Европе. Одним из его величайших наследников стал голландский живописец семнадцатого века Йоханнис Вермер (1632–1675), чьи пронизанные светом интерьеры и сценки из жизни среднего класса многим обязаны нововведениям ван Эйка. Кроме того, ван Эйк передал последующим поколениям художников обостренное чувство собственной значимости. Своим шедевром он привлек внимание к подписи, а значит, и к личности художника; на некоторых картинах он даже ставил горделивое «Меня создал Ян ван Эйк». Пусть мы и мало знаем о нем, но его подпись на видном месте предполагает, что ван Эйк верил в ценность и важность того, что делает как художник.

(!) ОНА ТАКИ ДА ИЛИ ТАКИ НЕТ? ВОТ В ЧЕМ ВОПРОС

У многих первая реакция на «Портрет четы Арнольфини» звучит так: «Ого, да эта женщина беременна!» Дальше начинается хихиканье, поскольку, согласно уверениям искусствоведов, на портрете изображены молодожены или, хуже того, — обрученные. Пара, которой предстоит быстренько обвенчаться, чтобы приличия соблюсти?

Имеется и другая версия: дама всего лишь одета по моде своего времени. В 1400-х годах на платьях спереди делали

столько слоев складок и сборок, что женщинам приходилось приподнимать их при ходьбе. (Если вы находите это нелепым, мне есть о чем вам напомнить: например, о столь модных ныне вязаных гетрах.) Выходит, мы не можем объявить госпожу Арнольфини беременной только потому, что она выглядит так, будто ей через пять минут рожать.

СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

Существует немало теорий, пытающихся объяснить внезапный переход к реализму в работах ван Эйка, но самая радикальная принадлежит современному британскому художнику Дэвиду Хокни и физику Чарльзу М. Фалько. Они полагают, что ван Эйк использовал оптические устройства — изогнутые зеркала и маленькие линзы — для создания почти фотографических изображений. Доказательство их теории выступает в заметной роли в «Портрете четы Арнольфини» — это выпуклое зеркало между двумя фигурами. Если перевернуть зеркало, то его вогнутая сторона могла бы проецировать изображение на стену, и ван Эйку оставалось лишь его скопировать.

В книге «Тайное знание: Утраченные приемы старых мастеров» (2001) Хокни заявляет, что техника производства зеркал и линз была хорошо известна во времена ван Эйка. Поскольку использование линз приводит к легким сдвигам в перспективе, Хокни и Фалько искали — и утверждают, что нашли, — такие сдвиги в живописи раннего Возрождения. Они также настаивают на том, что никакая иная теория не может объяснить скоропалительное развитие реализма в искусстве. На вопрос, почему в архивных документах ни слова не говорится о том, что ван Эйк или его современники использовали зеркала, Хокни и Фалько отвечают, что художники предпочитали хранить свои методы и приемы в тайне.

Большинство искусствоведов не принимают всерьез соображения Хокни. По мнению специалистов, зеркала пятнадцатого века были слишком несовершенны, чтобы обеспечить четкое отражение на иной поверхности, да и сама идея проецирования изображения якобы представлялась чуждой ренессансному мышлению. Вдобавок ни в одном сочинении об искусстве, написанном в то время, оптика не упоминается. Однако яростные споры не утихают до сих пор.

АХ ТЫ БЕДНАЯ ОВЕЧКА, ЧТО ЖЕ БЬЕТСЯ ТАК СЕРДЕЧКО…

При реставрации Гентского алтаря в 1950–1951 годах выявилось множество переделок и грубых попыток реставрации, и эксперты взялись устранить ущерб, нанесенный живописи. Под рентгеновскими лучами они обнаружили, что изображение агнца Господня в значительной степени переписано и первоначальный ягненок оказался скрыт под неуклюжей имитацией. Реставраторы принялись снимать верхний слой, восстанавливая прежнего агнца. Начали они с головы, но тут жителям Гента надоело ждать, пока им вернут алтарь. Реставраторы были вынуждены прекратить работу, так ее и не завершив. Сегодня, если вы повнимательнее приглядитесь к ягненку, то увидите, что у него не два уха, а четыре.

САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ

1445-17 МАЯ 1510

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: НЕИЗВЕСТЕН. НО ХОЧЕТСЯ ДУМАТЬ. ЧТО ВЕСЫ,

В ЧЕСТЬ ЕГО МУЗЫ ВЕНЕРЫ

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИТАЛЬЯНЕЦ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «РОЖДЕНИЕ ВЕНЕРЫ» (ОК 1486)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ТЕМПЕРА, ХОЛСТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕНЕССАНС

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ ВО ФЛОРЕНЦИИ, ИТАЛИЯ

«Пусть тебе выпадет жить в эпоху перемен» — говорится в старинном проклятии, и времена, в которые жил Сандро Боттичелли, изобиловали переменами. Родившись в золотом веке флорентийского Ренессанса, он трудился под покровительством Лоренцо Великолепного из рода Медичи, пережил вражеские нашествия и неудавшиеся государственные перевороты и с трепетом внимал зажигательным проповедям монаха- отступника Джироламо Савонаролы.

Получив при рождении имя Алессандро ди Мариано Филипепи, Сандро, как его все звали, был одним из четырех детей в семье, избежавших смерти в детстве. Благоприобретенная фамилия Боттичелли происходит от прозвища его брата, Боттичелло («бочонок»). Сегодня Боттичелли наиболее известен картиной, о которой чем больше узнаешь, тем сильнее удивляешься: «Рождение Венеры». Специалисты до сих пол бьются над интерпретацией этого полотна. Что это, прямодушная иллюстрация двевнегреческого мифа? Или сложный философский трактат по искусству? Венера с непроницаемым видом стоит на створке своей раковины и ответа не дает.

Флоренция времен Возрождения была ступицей великого колеса коммерции, подчинившей себе огромное пространство от северо-запада Шотландии на северо-западе до Леванта на юго-востоке. Флоренция именовалась республикой, но по сути правило этим городом одно всесильное семейство. Медичи баснословно разбогатели на банковских услугах, которые они оказывали любому, независимо от национальности и места проживания. Лоренцо Великолепному было всего девятнадцать лет, когда по смерти отца он сделался управителем как банка, так и города Флоренции. Боттичелли входил в ближний круг Лоренцо, восторгавшийся своим правителем. Гуляя по уставленному скульптурами парку Медичи и обедая жареным павлином, Боттичелли, должно быть, остро чувствовал разницу между этими великолепием и роскошью и сыромятней своего отца, навеки провонявшей куриным пометом и лошадиной мочой.

Начинал Боттичелли подмастерьем у одного из местных художников. К 1470 году у него уже была своя мастерская, а в 1475 году он написал «Поклонение волхвов», картину, которая принесет ему славу. На этом полотне художник не только с трогательной почтительностью восславил Мадонну с Младенцем, но и воздал почести своим покровителям, дому Медичи. Традиция вставлять в религиозные композиции портреты спонсоров зародилась еще в Средневековье, и в этой работе Боттичелли изобразил чуть ли не всю семью своего патрона. А кроме того, он втиснул на холст еще один портрет — изображение молодого человека в одеянии горчичного цвета, который глядит, и не без вызова, прямо на зрителя. Это сам художник.

Вскоре после окончания «Волхвов» Медичи попросили Боттичелли запечатлеть куда более страшный сюжет: в память и назидание о заговоре Пацци. Богатое флорентийское семейство Пацци заключило союз с заклятыми врагами Медичи, папой Сикстом IV и архиепископом Пизы, с целью «свержения режима» в городе. План был таков: убить Лоренцо и его брата Джулиано. 16 апреля 1478 года во время праздничной мессы во Флорентийском соборе свирепые убийцы накинулись на братьев. Джулиано несколько раз ударили ножом, и он умер на месте, но раненому Лоренцо удалось улизнуть, и он забаррикадировался в баптистерии. Заговорщики двинулись на главную площадь с намерением поднять народ на бунт, но флорентийцы схватили их и заковали в цепи. В тот же вечер их повесили. А чтобы всякий, кто осмелится напасть на Медичи, хорошенько усвоил, что справедливое воздаяние (или месть — какая разница?) настигнет его практически мгновенно, Медичи заказали Боттичелли фреску

с восемью заговорщиками, накликавшими на себя беду и неминуемую гибель.

ВЕНЕРА НА РАКОВИНЕ

Ненадолго съездив в Рим, чтобы написать несколько фресок в Сикстинской капелле (на которые сейчас публика почти и внимания не обращает, самозабвенно разглядывая плафон Микеланджело), Боттичелли вернулся во Флоренцию, обуянную поголовной страстью к классическому наследию. Флорентийцы возжигали свечи в честь Платона, вели философские диспуты о душе, и в этой атмосфере Боттичелли пишет свои «мифологические» полотна — «Весну» и «Рождение Венеры». Стиль этих картин представляет собой странную смесь: хотя на них изображены древнегреческие боги и богини, сами сюжеты — полностью ренессансное изобретение, созданное под сильным влиянием философии неоплатоников. В «Рождении Венеры» богиня любви, только что родившаяся из морской пены, ступает на створку раковины. В философской интерпретации Венера олицетворяет красоту, а поскольку красота и есть истина, картина превращается в аллегорию истины, явившейся миру. Либо это прямодушное восхваление любви и дань женской красоте — выбор за вами[2].

ВРЕМЕНА МЕНЯЮТСЯ

Лоренцо Медичи умер в 1492 году после продолжительной болезни, невзирая на то, что его лечили жемчужной пылью (ах, эта старая добрая медицина Возрождения). Власть во Флоренции перешла к его старшему сыну Пьеро, весьма метко прозванному Несчастливым. Пьеро правил всего два года и пал по собственной неосмотрительности, вручив ключи от города наступавшей французской армии. Возмущенные флорентийцы ворвались во дворец Медичи, и семейство поспешно удалилось в изгнание.

ВЗБЕШЕННЫЙ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ ПРИГРОЗИЛ ОДНАЖДЫ СБРОСИТЬ ТЯЖЕЛЫЙ КАМЕНЬ НА КРЫШУ ЧЕРЕСЧУР ШУМНОГО СОСЕДА.

Покровители Боттичелли покинули его, однако он легко нашел работу, расписывая церкви. На его удачу Флоренцию в ту пору охватил религиозный пыл. Несколькими годами ранее в городе появился брат Савонарола, который изрядно взволновал горожан своим жаркими проповедями, обличавшими грехи всех и каждого. Савонарола убедил короля французов-завоевателей

покинуть город, и благодарное население наделило ревностного монаха политической властью.

В некогда свободолюбивой Флоренции воцарилась суровая теократия. Отряды молодых людей, прозванных «ангелочками», рыскали по улицам, задирая женщин, одетых в слишком яркие или в чересчур декольтированные наряды. Ангелочки врывались в частные дома в поисках фривольных предметов — игральных карт, косметики, порнографии, — которые они конфисковывали и сжигали на «костре тщеславия», это двухметровое сооружение возводили на главной площади. Как Боттичелли относился ко всем этим «перегибам», мы точно не знаем. Его биограф Джорджо Вазари утверждал, что Боттичелли был сторонником Савонаролы и в знак солидарности с ним даже сжег свои картины. Однако Вазари написал эту биографию ближе к середине шестнадцатого века; иных же свидетельств, связывающих художника с рьяным монахом, у нас нет. И все же интонация в работах Боттичелли 1490-х годов явно меняется: художник стремится к большей простоте, если не аскетизму. С язычеством покончено, возобладало христианство.

Савонарола не мог вечно стращать сильных мира сего геенной огненной и адовыми муками. В 1497 году он невозмутимо проигнорировал запрет на проповеди, но год спустя, когда папа Александр VI посулил Флоренции отлучение, лучшие люди города поняли, что дальнейшая поддержка монаха пагубно скажется на экономике. Савонаролу с ближайшими сподвижниками арестовали, пытали и казнили. Вазари ошибочно сообщает, будто падение Савонаролы так удручило Боттичелли, что он больше никогда не брался за кисть. На самом деле художник создал еще немало картин как религиозного, так и мифологического содержания.

К 1510 году, когда Боттичелли умер по неведомой нам причине, его искусство уже казалось устаревшим — на вкус современников эти бледные мадонны проигрывали изображенным в сложных позах ню кисти Микеланджело.

О Боттичелли забыли на три столетия. Интерес к его творчеству возродился лишь в середине XIX века, и полотна Боттичелли опять обрели восторженных поклонников. Хотя его религиозные произведения сегодня почти не замечают, мифологические картины приобрели культовый статус слегка любопытного свойства. «Рождение Венеры» можно увидеть на кофейных чашках, компьютерных заставках и в сериале «Симпсоны», но мы по-прежнему доподлинно не знаем, что художник хотел сказать этой картиной. Вероятно, смысл «Рождения Венеры» затерялся где-то в глубине веков. Боттичелли

был человеком флорентийского Ренессанса даже в большей степени, чем Леонардо да Винчи и Микеланджело.

(!) НА КРЫШУ ДОМА ТВОЕГО!

Но что за человек был Боттичелли? Джорджо Вазари (прославившийся своими увлекательными, но порою не совсем достоверными биографиями — кое-что вставлялось явно ради красного словца) называет его «капризным и эксцентричным» и утверждает, что Боттичелли любил подшутить над людьми, иногда довольно зло. Вазари пересказывает услышанную им байку о том, как некий ткач купил дом по соседству с Боттичелли и установил там ткацкие станки; грохот стоял такой, что Боттичелли не мог работать. Художник пожаловался соседу, но тот ответил, что в своем доме он волен делать все, что пожелает. Тогда Боттичелли приволок большой камень и положил его на своей крыше так, что камень мог в любой момент обрушиться на потолок соседа. Ткач возмутился, но художник ответил, что в *своем* доме он волен делать все, что пожелает. Сосед поспешил убрать ткацкие станки.

НАШ БОЧОНОК НЕ ПРОМАХ!

Кроме многих прочих талантов Лоренцо Медичи имел склонность к поэзии; он писал как нежные сонеты, так и возвышенные религиозные стихи. Однако Лоренцо не считал ниже своего достоинства и посмеяться в рифму над своими фаворитами. В коротком стишке Лоренцо обыграл фамилию Боттичелли, означающую на итальянском «бочонок» или «маленький сосуд», а также пристрастие художника к вкусным блюдам, подаваемым за столом Медичи.

Изрядна Боттичелли слава,
Но ненасытному все мало.
Назойлив, как муха, и, как дурак,
Не раз умудрялся попасть он впросак.
Любой, кто его на обед пригласит,
Знать должен, что это бедою грозит:
Он слова не скажет, молчит он, и точка -
Еще бы, ведь рот его вечно набит, —
Бочонком придет, а уйдет полной бочкой.

НУ ОЧЕНЬ СТРАННАЯ ДЕВУШКА!

Бедная Венера. Лишь красота лица богини в «Рождении Венеры» способна отвлечь наше внимание от диспропорций ее тела. У женской фигуры, судя по всему, отсутствуют лопатки, не просматривается грудина, левая рука как- то странно повисла. Идеально округлые груди малы для такого тела, торс чересчур длинный, и пупок расположен слишком высоко. Вес тела богиня почти целиком перенесла на левое бедро, рискуя потерять равновесие и свалиться в океан, а уж как она умудряется стоять на раковине, и вовсе трудно представить. Но эти изъяны нисколько не мешают нам наслаждаться прекрасным образом. Боттичелли неизменно ставил изящество выше реалистического изображения формы, и пусть шея Венеры непомерно длинна, ее красота все равно неотразима.

ЛЕОНАРДО ДА ВИННИ

15 АПРЕЛЯ 1452 — 2 МАЯ 1519
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ОВЕН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИТАЛЬЯНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «МОНА ЛИЗА» (ОК. 1503–1506)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ТОПОЛЕВАЯ ДОСКА
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЛУВР, ПАРИЖ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *«ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА НИКОГДА НЕ БЫВАЕТ ЗАКОНЧЕННЫМ, ТОЛЬКО — НЕДОДЕЛАННЫМ».*

Леонардо да Винчи знают все, и тому есть много причин — включая выдающийся ум этого человека, — но Леонардо мог бы с тем же успехом прославиться как самый непоседливый художник. У этого парня на лбу написано СДВ (синдром дефицита внимания). Вечно рассеянный, легко теряющий интерес к работе, он перескакивал от одного проекта к другому и почти ничего не доводил до конца. Невольно задумаешься, каких высот мог достичь этот человек, принимай он регулярно риталин.

После Леонардо осталось очень немного картин — меньше двадцати, причем некоторые сильно повреждены или не дописаны. Его скульптуры либо незакончены, либо были уничтожены. В изобилии у нас имеются только его тетради — около 13 000 страниц, — и специалисты полагают, что еще больше записей было утеряно. Несмотря на то что мы можем судить о нем по столь малому числу живописных работ, Леонардо признан одним из величайших художников. Его нарекли воплощением духа эпохи Возрождения, хотя большинство из нас знакомо только с одной его картиной.

Миф Леонардо зиждется на «Моне Лизе», всего лишь портрете женщины на балконе. Толпы туристов каждый год стекаются в парижский Лувр — около 8,3 миллиона посетителей в 2006 году, — чтобы взглянуть на загадочную даму, будучи

твердо уверены, что перед ними лучшая картина всех времен и народов, а Леонардо — величайший художник на свете. Но так ли это? Давайте посмотрим.

ПЕСТРОЕ ПРОШЛОЕ

Леонардо родился 15 апреля 1452 года в городке Винчи, средь идиллических тосканских холмов, но далеко не в счастливой и крепкой семье. Его родители не состояли в браке и принадлежали к разным слоям общества; незаконнорожденный Лео жил с отцом, женившимся на другой женщине. Начав со столь низкой ступеньки, Леонардо далеко продвинулся по социальной лестнице, став живописцем королей и герцогов.

Примерно в возрасте семнадцати лет Леонардо поступает в ученики к флорентийскому художнику Андреа дель Верроккьо, и с 1472 года начинает брать заказы. Затем, в 1476 году, Леонардо вместе с еще четырьмя молодыми людьми был публично — но анонимно — обвинен в содомии. Хотя правящее семейство Медичи к гомосексуализму относилось терпимо, содомия оставалась вне закона и наказывалась смертью. Леонардо заключили в тюрьму, но скоро выпустили; предполагается, что он отделался предупреждением благодаря мощным политическим связям другого обвиняемого из этой пятерки. Предупреждение однако эффекта не возымело; Леонардо еще не раз вступал в гомосексуальные отношения.

Когда в 1482 году Леонардо внезапно покидает Флоренцию и переезжает в Милан, в голову невольно приходит мысль, что он бежал от порочащих его слухов. Или это было очередным проявлением его склонности бросать одно дело и приниматься за другое — в Флоренции он оставил незавершенными несколько работ, чем вызвал сильное недовольство заказчиков. В Милане Леонардо предложил свои умения военного инженера, музыканта и художника герцогу Лодовико Сфорца. Причудливое сочетание талантов; впрочем Леонардо, кажется, и впрямь был одаренным лютнистом. Еще более странными выглядят претензии на должность военного инженера, но опять же в те времена искусство и архитектура считались взаимозаменяемыми, а многие архитекторы добивались известности, возводя защитные устройства и сооружения.

УЖИН НА ТРИНАДЦАТЬ ПЕРСОН

Сфорца, кажется, так и не решился построить ни одну из военных машин Леонардо, в том числе катапульту, прообраз танка и огнемет. Он заказывал Леонардо живописные работы и среди них в 1495 году «Тайную вечерю», занимающую целую стену в церковной трапезной. Для нас «Тайная вечеря» — произведение каноническое, и трудно поверить, что в те времена его композицию сочли весьма необычной. Прежде средневековые художники, как правило, изображали Христа и апостолов просветленными и безмятежными. Леонардо же предпочел показать эмоциональную реакцию учеников на слова Христа о том, что Его предаст один их них, — они жестикулируют и издают восклицания, в ужасе отодвигаются от стола и наклоняются вперед с целью возразить.

К сожалению, первоначальный замысел Леонардо сохранился лишь в общих чертах — фреска была безнадежно испорчена, главным образом по той причине, что художник любил экспериментировать. Ему не нравилась техника, в которой краски накладываются прямо на влажную штукатурку. Стоит штукатурке высохнуть, и произведение уже не поддается переделке: ни оттенить толком, ни изменить цвет. Поэтому Леонардо решил писать посуху. Неудачная мысль. Довольно скоро сухая штукатурка начала отваливаться, и с тех пор реставраторы неустанно спасают это произведение. И задача у них не из легких. В 1796 году французские солдаты швыряли камнями во фреску Леонардо; в 1800-х годах незадачливые реставраторы больше уничтожили, чем сберегли; а во Вторую мировую войну в здание попала бомба. Реставрация 1999 года вроде бы зафиксировала состояние фрески, но смазанность изображения не была устранена в полной мере.

ПОКА НЕ ДАЛИ ПО РУКАМ, УНОСИ НОГИ

В миланский период «Тайная вечеря» была для Леонардо не самой важной работой. Более престижным выглядел заказ на *Gran Cavallo* — массивную статую коня из бронзы. Леонардо сделал глиняную модель статуи и литейные формы, но конь так и не был отлит, отчасти вследствие вечных неурядиц в политической жизни Италии, которые не только свели на нет усилия Леонардо, но и положили конец правлению герцога Сфорца. Когда французские войска напали на Милан, Сфорца велел из семидесяти тон бронзы, предназначенной для статуи, отлить пушки. На глиняной модели коня победившие французы упражнялись в стрельбе.

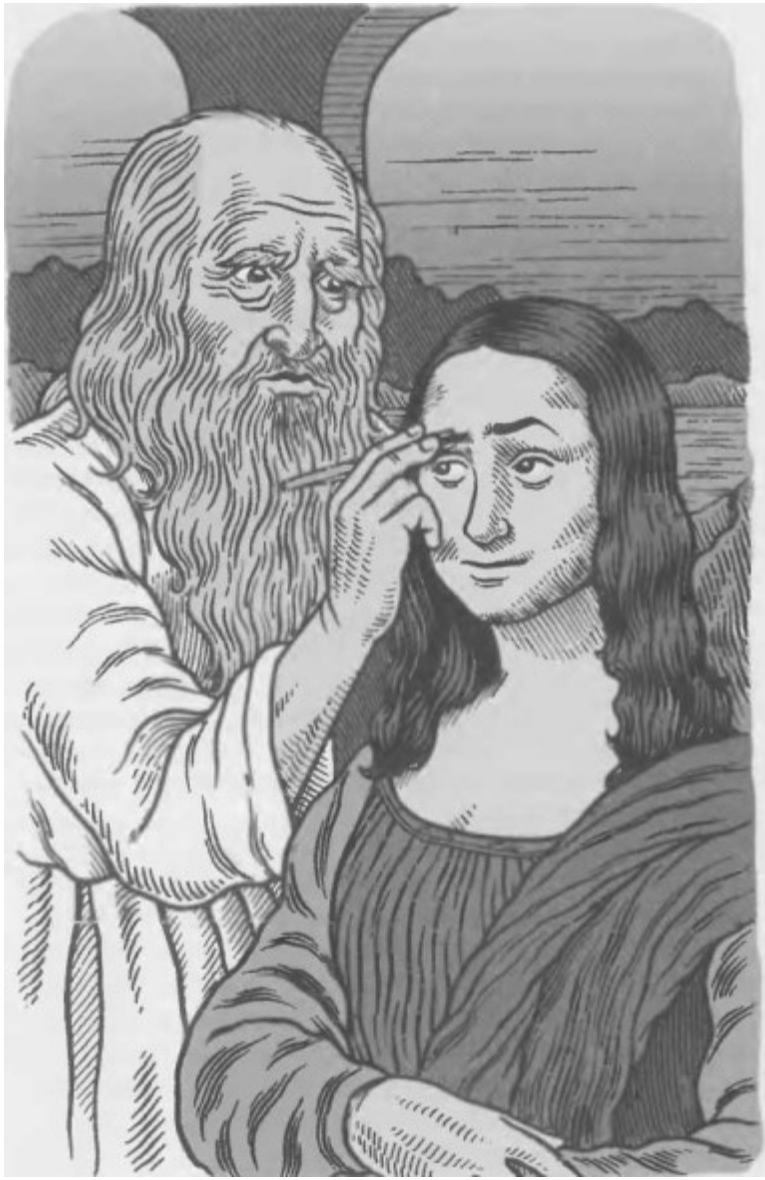
Леонардо тем временем бежал во Флоренцию. Там он начертал план по изменению русла реки Арно, сделал набросок удивительной летающей машины и провел несколько месяцев при дворе могущественного правителя (и убийцы) Чезаре Борджиа. Заодно Леонардо написал портрет флорентийской домохозяйки, синьоры Лизы Герардини, жены Франческо дель Джокондо. Вы, должно быть, слыхали о ней.

ОТ ЗАГАДКИ К ШЕДЕВРУ

Между 1503 и 1506 годами Леонардо написал «Джоконду» (она же «Мона Лиза»), женщину с карими глазами, высоким лбом и круглым подбородком. На ней элегантное платье со складками, а ее руки покоятся на подлокотнике кресла. Лоджия, на которой она сидит, невероятно высоко вознесена, словно парит над бездной, откуда открывается живописная панорама — дороги и реки, холмы и долины.

В чем же новизна картины? Во-первых, в позе. Лиза, сидя боком к зрителю, слегка повернула туловище, чтобы взглянуть на нас. Такое смещение оси тела, разновидность *contrapposto* («противоположное» по-итальянски), создает ощущение движения. Еще одна новинка — фантастический пейзаж, на большинстве картин того времени фон был довольно беден.

Но спросите людей, что такого необычного в «Моне Лизе», и почти каждый ответит: завораживающий взгляд дамы и, самое главное, ее «загадочная» улыбка. «Что в твоей улыбке, Мона Лиза? Любовный призыв? Или скрытые слезы?» — трогательно вопрошал Нат Кинг Коул в песне, ставшей хитом в 1950 году. Лиза улыбается совсем чуть- чуть, и по ее лицу действительно трудно понять, о чем она думает, — но ни то, ни другое не уникально в творчестве Леонардо. Художник написал немало женщин с непроницаемыми лицами; например, Джиневру де Бенчи, а также многочисленных мадонн и святых. Репутация картины связана скорее с ее историей, а не с сюжетом, — но не будем забегать вперед.



КТО «ВЫЩИПАЛ» БРОВИ У МОНЫ ЛИЗЫ? ЛИБО ЛЕОНАРДО НЕ УДОСУЖИЛСЯ ИХ НАРИСОВАТЬ, ЛИБО ИХ УДАЛИЛА РУКА РЕСТАВРАТОРА.

В 1506 году Леонардо опять направляется в Милан, где увлеченно занимается научными изысканиями, а живописью — постольку-поскольку. Семь лет спустя он переезжает в Рим по приглашению папы Льва X, но, похоже, творческое соревнование с коллегами, Микеланджело и Рафаэлем, не вызывает у него энтузиазма. В 1516 году Леонардо покидает Италию, он становится «королевским живописцем» французского монарха

Франциска I, но на самом деле пишет мало. Его настоящая работа заключалась в том, чтобы развлекать короля умной беседой. Увы, их искрометные диалоги внезапно оборвала смерть Леонардо, скончавшегося от удара в 1519 году.

Король завладел художественным наследием Леонардо, и таким образом «Мона Лиза» стала достоянием французской короны, не предназначенным для публичного показа. Так продолжалось до Французской революции, когда Наполеон, очарованный дамой Лизой, переместил ненадолго портрет в свою спальню во дворце Тюильри. В 1804 году картину повесили в Лувре, в той части дворца, которую превратили в музей. Народного ликования не случилось — работы Микеланджело и Рафаэля пользовались куда большей популярностью.

Лишь в середине девятнадцатого века с легкой руки французских поэтов-символистов «Мона Лиза» была провозглашена шедевром. Символисты возвели на пьедестал роковых женщин, *femmes fatales,* которые считались столь же бессердечными, сколь и прекрасными, и почему-то в эту категорию они определили «Мону Лизу». В 1869 году английский критик Уолтер Пейтер расширил это представление о Джоконде: «Она старше скал, среди которых сидит; словно вампир, она умирала не единожды и познала все тайны загробного мира».

ЛИЗА В БЕГАХ

Теперь для закрепления всеобщего восхищения не хватало только кражи. В 1911 году музейный посетитель обнаружил, что место «Моны Лизы» опустело. Сумбурное расследование не дало результатов, и высказывались опасения, что картина утрачена навсегда. Затем, в 1913 году, Винченцо Перуджа, бывший служащий Лувра, обратился к флорентийскому торговцу картинами с предложением купить этот портрет. Выяснилось, что Перуджа всю ночь просидел в кладовке со швабрами, а утром потихоньку вылез и вышел из музея с полотном, спрятанным под полой. Перуджа настаивал на том, что им двигало патриотическое желание вернуть «Мону Лизу» Италии.

Возвращение «Моны Лизы» стало событием международного масштаба, и с тех пор ее слава неоспорима. Долгое время в Лувре пытались не выделять это произведение среди прочих, но в конце концов руководители музея не выдержали давления со стороны смотрителей, требовавших пометить проход к картине указателями. Сейчас она висит в особом выставочном пространстве, где поддерживаются определенные температура и

влажность, за пуленепробиваемым стеклом. Неплохо для обычного портрета, написанного человеком, который редко что-либо доводил до конца.

(!) НЕ ПОВЕДЯ БРОВЬЮ!

Ах, эти брови «Моны Лизы»! В первом письменном отклике на картину их превозносили до небес. «Брови поражают своей естественностью: волосы растут густо в одном месте и редеют в другом в соответствии с расположением пор на коже», — сообщал Джорджо Вазари в 1547 году.

И в чем проблема? Да в том, что на портрете нет бровей. Посмотрите сами, если не верите. Ни намека на брови.

Некоторые искусствоведы полагают, что Лиза Герардини выщипала брови, следуя капризной флорентийской моде, однако это объяснение вызывает сомнения, ведь на других портретах того же периода, включая работы самого Леонардо, женщины изображены с бровями. Либо Леонардо так и не удосужился нарисовать их, либо их по оплошности удалил какой-нибудь реставратор.

Что касается Вазари, он так и не видел окончательного варианта портрета. Скорее всего, он видел картину в процессе работы над ней или ему кто-то о ней рассказывал в подробностях, но рассказчика подвела память. В любом случае, точность никогда не была сильной стороной Джорджо Вазари.

ВРАЧА ВЫЗЫВАЛИ?

Современные доктора озаботились здоровьем женщины, изображенной на портрете. Тщательно изучив картину, врачи нашли у дамы массу болезней: она страдала увеличением щитовидной железы, страбизмом (косоглазием), периферическим параличом лицевого нерва, бруксизмом (скрежетанием зубами) и, самое страшное, «ассиметричной гипофункцией лицевых мышц». Бедная Мона Лиза. Удивительно, как она вообще сумела улыбнуться.

ИКОНОБОРЦЫ

Художническую братию хлебом не корми, только дай поизмываться над произведениями, которые особенно дороги

публике. «Мона Лиза», разумеется, не могла избежать такой судьбы, и ни на одну картину художники не нападали с такой готовностью и не переиначивали ее столь беззастенчиво. Тон задал Марсель Дюшан, скандально известный художник-дадаист: в 1919 году он купил открытку с «Моной Лизой» и пририсовал ей усы и бородку. Это свое творение Дюшан назвал *L.H.O.O.Q.,* французским эвфемизмом, под которым подразумевается фривольная фраза *elle a chaud au cul* — в буквальном переводе «у нее горячая задница».

И понеслось! В 1953 году фотограф Филипп Альсман сделал фотомонтаж: снимок картины, на которой вместо лица Джоконды красовалась физиономия Сальвадора Дали с его незабвенными усами. В 1963 году Энди Уорхол объединил распечатки портрета в композицию, названную «Тридцать лучше, чем одна», а Рене Магрит и вовсе обошелся без женской фигуры в своей работе «Джоконда» — мол, все и так знают, как она выглядит. Позже Рик Мейеровитц превратил нашу героиню в гориллу, Ясумаса Моримура изобразил ее обнаженной и откровенно беременной и, наконец, Артю Пиксель обрядил Лизу в костюм Бэтмена, назвав эту работу «Бэтмона Лиза».

ЛИК ЗЛА

Медлительность Леонардо раздражала почти всех, кто имел с ним дело, а особенно тех, кто дожидался, когда он завершит работу. Поскольку художник не торопился заканчивать «Тайную вечерю» в Санта Мария делле Грацие, приор церкви пожаловался герцогу Миланскому на то, что работа чересчур затянулась. Леонардо объяснил, что ищет особенно злобное лицо для портрета Иуды, но если ему не удастся найти более подходящую модель, он «всегда сможет использовать лицо бестактного и нетерпеливого приора».

Больше жалоб герцогу не поступало.

НЕ ВСЕ КОДУ МАСЛЕНИЦА

Несколько лет назад вышла книга — «Код да Винчи». Вы в курсе?

В истории, которая рассказывается в этой книге, нелепостей хоть отбавляй, но мы остановимся на одном моменте. Леонардо никогда не называли «да Винчи». Это словосочетание означает лишь, что он родом «из Винчи». Но вы же не станете обращаться к

человеку «господин Из Пукипси», правда? В Италии времен Ренессанса, если вы не были аристократами, как Медичи, фамилии имелись далеко не у всех. К тому же они могли меняться в течение жизни. Леонардо подписывал юридические документы «Леонардо, сын Пьеро из Винчи», а называли его просто «Леонардо».

Что касается тайных обществ и зашифрованных посланий — ну, вы же знаете этих романистов, они горазды сочинять.

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР

21 МАЯ 1471 -6 АПРЕЛЯ 1528

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: БЛИЗНЕЦЫ

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: НЕМЕЦ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «РЫЦАРЬ, СМЕРТЬ И ДЬЯВОЛ» (1513)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ГРАВИРОВАНИЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: СЕВЕРНЫЙ РЕНЕССАНС

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: НАПРИМЕР, ЛОНДОНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ САН-ФРАНЦИСКО И НЬЮ-ЙОРКСКИЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВ «МЕТРОПОЛИТЕН»

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *«КОГДА ЧЕЛОВЕК ПОСВЯЩАЕТ СЕБЯ ИСКУССТВУ, МНОГИХ БЕД ОН ИЗБЕЖИТ, ЕСЛИ НЕ БУДЕТ БЕЗДЕЛЬНИЧАТЬ».*

Придумайте бренд. Завоюйте репутацию. Создайте торговую марку и продвигайте ее с бешеным упорством. Дайте рынку то, чего он хочет, и никогда не упускайте возможности продать, продать и еще раз продать. Такова стратегия успешного бизнеса, и точно такую же стратегию Альбрехт Дюрер избрал в искусстве. Расширяя сбыт и заключая сделки, Дюрер пробился на самый верх ренессансной художественной лестницы; в Северной Европе он был так же знаменит, как Микеланджело в Италии. Его слава в огромной степени зиждилась на гравировке и резьбе по дереву — художественных средствах, идеально подходящих для массового распространения работ художника.

Однако, несмотря на незаурядную деловую смекалку, Дюрер видел себя не дельцом, но человеком искусства. Он одарил Германию понятием художественного гения — впрочем, если разобраться, восхваление художника, творящего произведения искусства, срабатывало и как самореклама, причем не самая изящная. Он понимал важность имиджа и не жалел времени и сил

на создание собственного «неповторимого образа».

ИСКУССТВО ДЛЯ НАРОДА

Отец художника, Альбрехт Дюрер Старший, был ювелиром; его жена, Барбара, родила восемнадцать детей, из которых выжили только трое. Закончив обучение, женившись на дочери состоятельного владельца медеплавильного заводика и съездив в Венецию с целью непосредственного ознакомления с итальянским искусством, молодой амбициозный Дюрер в 1495 году, в возрасте двадцати четырех лет, завел собственную мастерскую и вскоре стал своим среди нюрнбергских интеллектуалов. Новые друзья, в основном известные ученые-гуманисты, внушили Дюреру, что его работа — не просто ремесло, но свободное искусство, и так к этому и надо относиться.

Тем временем Дюрер в своей мастерской развивал возможности гравюры. Оттиски делались с деревянных резных досок или клише, были легки в обращении и продавались по разумной цене — все вместе это превращало их в идеальный товар для нарождающегося среднего класса, желающего украсить свои дома и конторы. Но Дюрер был одержим идеей гравировального предприятия международного масштаба. Он не стал дожидаться, пока к нему придет богатый покровитель или издатель с заказом, но принялся создавать и производить гравюры на популярные сюжеты. Затем он нанял торговцев и отправил их распространять его работы по всей Европе. Вскоре гравюры Дюрера можно было увидеть повсюду — от Роттердама до Рима.

Дюрер развивал также само искусство гравирования, что особенно заметно на трех «эталонных оттисках», сделанных самим художником, в том числе и на гравюре «Рыцарь, смерть и дьявол», изображающей отважного рыцаря на коне в окружении разных напастей. Скелетообразная смерть с бледным, как у призрака, лицом стоит в тени скалы, а дьявол — существо, похожее на козла, но только с большим количеством рогов, — скалится из-под обнаженных корней деревьев.

ВЛИЯТЕЛЬНЫЕ ДРУЗЬЯ

Работая над этой гравюрой религиозного содержания, Дюрер не мог не иметь в виду конфликты, раздиравшие Католическую Церковь. Высшее духовенство погрязло в скандалах и коррупции,

и только ленивый не критиковал церковь, а в 1510-х годах порицание католицизма вышло на новый уровень. Дюрер был лично знаком с некоторыми выдающимися критиками церкви: например, со знаменитым гуманистом Эразмом Роттердамским. (Книга Эразма «Наставление христианскому воину», возможно, стала источником вдохновения для «Рыцаря, смерти и дьявола».) Поэтому неудивительно, что Дюрер живо заинтересовался деятельностью виттенбергского монаха Мартина Лютера, который в 1517 году публично подверг сомнению учение церкви об искуплении и папской власти. «Девяносто пять тезисов» Лютера художник прочел, как только они были переведены на немецкий, и позже довольно активно участвовал в дебатах, которые в итоге привели к протестантской Реформации.

В 1520 году Дюрер отправился в Нидерланды на коронацию нового императора Священной Римской империи Карла V. По дороге он заразился какой-то болезнью (вероятно, малярией), от которой не оправился до конца жизни. Вернувшись в Нюрнберг, он написал несколько трактатов по искусству в надежде, что эти сочинения добавят уважения и престижа его профессии. Он умер 6 апреля 1528 года, измученный продолжительными приступами лихорадки, немного не дожив до пятидесяти семи лет. Северная Европа скорбела по художнику; настроения общества выразил Лютер, написав: «Естественно и должно оплакивать столь превосходного человека».

ДЮРЕР «ФЮРЕР»

После смерти Дюрера начали почитать, как святого. Через три дня после похорон его тело эксгумировали, чтобы снять посмертную маску. Поклонникам художника эта идея была навеяна итальянскими обычаями; впрочем, в Италии маску снимали *до* похорон. В девятнадцатом веке на Дюреровские празднества стекались толпы, а в 1840 году в Нюрнберге воздвигли монументальную бронзовую статую художника. На памятнике имеется надпись: «Отец Дюрер, благослови нас, дай нам силы пестовать немецкое искусство в подражание тебе, будь нашей путеводной звездой до могилы!»

ПРЕДШЕСТВЕННИК ТОМАСА КИНКЕЙДА, АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР БОЙКО ТОРГОВАЛ СВОИМИ РАБОТАМИ. СОЗДАВАЯ И ПЕЧАТАЯ ГРАВЮРЫ, ОН ОРИЕНТИРОВАЛСЯ НА МАССОВЫЙ ВКУС.

В 1920-х нацисты прибрали к рукам Дюрера как «самого немецкого из всех немецких художников» (несмотря на то, что его отец родился в Венгрии) и украсили его автопортретом журнал *Volk und Rasse* («Народ и раса»). Мэр Нюрнберга подарил Гитлеру первый оттиск «Рыцаря, смерти и дьявола», а нацистский живописец Хуберт Ланцингер создал полотно по мотивам гравюры Дюрера, изобразив Гитлера вооруженным рыцарем — и

это было бы смешно, если бы не было так жутко. Тем не менее репутация Дюрера нисколько не пострадала от нацистских происков: во времена холодной войны обе Германии, Восточная и Западная, бились за наследие художника.

(!) ПРИВЕТ ТОМАСУ КИНКЕЙДУ[3]

Сегодня, когда великое искусство практически в полном объеме выложено в Интернете, нам трудно оценить по достоинству то, что Дюрер сделал для своего времени. До него работы художников обычно висели только в церквях или в домах богачей. Свои гравюры Дюрер предназначал для продажи и цены не заламывал, поэтому многие семьи из среднего класса могли их купить. Это не значит, что Дюрер «удешевил» искусство. Как раз наоборот. Он приложил немало усилий, чтобы возвысить художника, переведя его из разряда ремесленников в интеллектуалы. Но Дюрер был не только великим художником, он также обладал выдающимися деловыми качествами, и, живи он сейчас, его продукцией были бы завалены все магазины, торгующие товарами для дома.

ЧЕЛОВЕК В ЗЕРКАЛЕ

Свой первый автопортрет Дюрер написал в возрасте тринадцати лет и в дальнейшем постоянно возвращался к собственному образу, повторяя этот сюжет как в графике, так и в живописи. Особенно поразителен автопортрет, написанный маслом в 1500 году. Двадцативосьмилетний художник изобразил себя фронтально, он скорбно взирает на зрителей, а его волосы падают на плечи. Никаких сомнений — в этом портрете художник похож на Иисуса Христа. Разумеется, Дюрер знал, что делает, но святотатством это считать нельзя. Художник лишь стремился напомнить публике, что, как и все люди, он создан по образу и подобию Божьему (в полном соответствии с Библией). Но, как всегда у Дюрера, за художественной идеей маячили мотивации предпринимателя. Портрет убедительно продемонстрировал мастерство художника, и легко догадаться, что именно Дюрер как деловой человек хочет внушить публике для достижения коммерческого успеха: «Если я сумел изобразить себя Сыном Божьим, представьте себе, что я могу сделать для вас!»

ОСТАНОВИТЕ ВОРА!

Как и любого успешного дельца, Дюрера волновала проблема подделок — угроза более чем реальная в те времена, поскольку копировать произведения других мастеров не считалось преступлением. Сперва Дюрер пытался защитить свое искусство с помощью монограммы — ныне знаменитым *D,* угнездившимся между «ног» крупной *A*, — которую художник ставил на все свои гравюры и картины, по сути создавая первую торговую марку. К несчастью, монограмму было так же легко копировать, как и все прочее, и хотя эти буквы упрочили репутацию художника, защитить его работы они не смогли. Дюреру даже пришлось подать судебный иск против венецианского художника Маркантонио Раймонди, который копировал его работы, помечал их монограммой *AD* и публиковал без разрешения.

Следующим шагом Дюрера стало приобретение первого свидетельства об авторских правах в виде документа за подписью императора Максимилиана. О своих новообретенных правах Дюрер оповестил публику в гравюре «Жизнь Пресвятой Девы» (1511):

Остановитесь! Вы, ловкачи, чурающиеся труда и крадущие чужие мысли. Поразмыслите, прежде чем тянуть свои подлые руки к моим работам. Поостерегитесь! Разве вам неведомо, что славнейший император Максимилиан пожаловал мне право на владение всеми моими работами, и всякому жителю империи запрещено печатать или продавать поддельные подражания этим гравюрам? Слушайте! И запомните: буде вы станете вершить такое по злобе или корысти ради, то не только лишитесь имущества, но и сама жизнь ваша подвергнется опасности.

Возможно, Голливуду стоит отредактировать предупреждение о соблюдении авторских прав, которым сопровождается показ фильмов на DVD, позаимствовав кое-какие идеи у нашего художника. Впрочем, толку с этого, наверное, будет не больше, чем во времена Дюрера. То есть никакого.

ДИКОВИННЫЙ НОСОРОГ

Наиболее долговечными в смысле признательности публики оказались самые простые работы Дюрера. Акварель с зайцем сегодня привлекает больше внимания, чем любой из изысканных алтарей, созданных художником, а гравюра с носорогом 1515 года не только очаровывала, но и волновала умы.

Дюрер создал своего носорога, могучее существо с пятнистой кожей, вопреки тому обстоятельству, что сам в жизни не видывал ни одного такого животного. Художник основывался на словесном

описании и рисунке, которые некий лиссабонский негоциант прислал приятелю в Нюрнберг. Самому негоцианту посчастливилось лицезреть индийского носорога, подаренного королю Португалии султаном Камбрая (ныне индийский штат Гуджарат). Гравюра Дюрера сразу же завоевала огромную популярность. Хотя со временем стало ясно, что анатомия животного на гравюре страдает многочисленными неточностями, это изображение воспринималось как реалистическое вплоть до восемнадцатого века.

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

6 МАРТА 1475 — 18 ФЕВРАЛЯ 1564
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РЫБЫ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИТАЛЬЯНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «СОТВОРЕНИЕ АДАМА» (1508–1512)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ФРЕСКА
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕНЕССАНС
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА В ВАТИКАНЕ, РИМ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *«ЕСЛИ ВЫ ЛЮДИ ЗНАЛИ, СКОЛЬКО СИЛ Я ПОЛОЖИЛ, ЧТОБЫ ДОСТИЧЬ СВОЕГО МАСТЕРСТВА, ОНО УЖЕ НЕ КАЗАЛОСЬ БЫ ИМ СТОЛЬ УДИВИТЕЛЬНЫМ».*

Микеланджело был человеком неуравновешенным, со взрывным темпераментом, страстным и склонным к внезапным приступам ярости — одним словом, не характер, а *terribilita,* что на итальянском означает повышенную эмоциональность, а также умение внушить трепет окружающим. Папа Лев X, не любивший конфликтовать, якобы сказал однажды: «Микеланджело невыносим, с ним совершенно невозможно иметь дело».

Существовал проверенный способ узнать на своей шкуре, что такое *terribilita* Микеланджело, — надо было всего лишь назвать его живописцем. Сам он считал себя скульптором — письма всегда подписывал «Микеланджело Буонарроти, скульптор» — и страшно гневался, когда кто-нибудь путал эти два вида творчества. Скульптуру Микеланджело полагал не только своим истинным призванием, но и высочайшей формой искусства. И однако этот человек, не желавший называться живописцем, создавал изумительные картины! По мнению многих искусствоведов, фрески Сикстинской капеллы являются величайшим достижением Высокого Ренессанса[4]. Интересно, что Микеланджело не хотел участвовать в этом проекте, отвлекавшем

его от любимейшего занятия — работы с мрамором. Нет сомнений, он создавал скульптуры необычно мощные и выразительные, но шедеврами Западного искусства в первую очередь признают его живописные произведения.

ВОСПИТАНИЕ СКУЛЬПТОРА

По некоторым сведениям, Буонарроти принадлежали к аристократии, но со временем подрастеряли былой блеск, что их весьма печалило. Вероятно, по этой причине отец Микеланджело, Лодовико, так рассердился, когда его сын объявил о своем намерении стать художником. Лодовико нехотя пристроил сына учеником в мастерскую одного флорентийского художника, но темпераментный юноша постоянно ругался со своим наставником. К счастью, примерно в 1490 году Микеланджело удалось сменить обстановку на более подходящую его личным и художественным пристрастиям — он попал в скульптурный парк Лоренцо Медичи. Лоренцо, высокородный покровитель Сандро Боттичелли, собрал бесценную коллекцию древней и современной скульптуры и открыл мастерскую для подающих надежды скульпторов.

Вовремя покинув город, Микеланджело не увидел, как французы захватили Флоренцию, а когда в 1495 году вернулся, во Флоренции железной рукой правил Джироламо Савонарола. Спустя год Микеланджело опять бежал прочь, на сей раз в Рим, где занялся изготовлением скульптур для тамошних кардиналов. Там в 1499 году он закончил «Пьету» — мастерское изображение Девы Марии, которая держит на коленях безжизненное тело Христа. Эта скульптурная группа поражает удивительной естественностью поз и точностью деталей, от складок на платье Марии до ниспадающих волной волос Иисуса Христа.

ТЩЕСЛАВНЫЙ ПОНТИФИК

«Пьета» упрочила репутацию Микеланджело — но только в Риме. По возвращении во Флоренцию в 1501 году ему пришлось заново доказывать свою состоятельность. Случай представился в виде пятиметровой, но неширокой глыбы мрамора, валявшейся во дворе Флорентийского кафедрального собора с 1463 года. До Микеланджело за эту глыбу брались немало скульпторов, однако проблематичная форма камня заставляла их отступиться. Микеланджело придумал, как превратить недостаточную

толщину камня в преимущество, — тем самым поставив себя в условия, когда он не имеет права на ошибку, — и изваял «Давида», который покорил сдержанных флорентийцев.

Затем последовало неожиданное приглашение — или, скорее, приказ явиться — от папы Юлия **II.** Тщеславный, как павлин, папа возжелал, чтобы Микеланджело навеки запечатлел память о нем в надгробии, великолепнее которого еще не было. Микеланджело был одержим этим заказом; сделав наброски мавзолея с более чем сорока фигурами, он отправился в Каррару, где добывали превосходный мрамор.

Но когда он вернулся в Рим, его встретили холодно. Выяснилось, что за время отсутствия художника папа загорелся другой идеей: со свойственным ему самомнением он решил построить самую большую церковь в христианском мире, для чего требовалось разрушить храм Святого Петра четвертого века и возвести на этом месте новую огромную базилику. Все помыслы — и деньги — папы были сосредоточены на этом строительстве, Микеланджело он более не замечал.

МИКЕЛАНДЖЕЛО НЕ МЕСТО В УГЛУ! РАЗВЕ ЧТО ПОД КУПОЛОМ…

Микеланджело чувствовал, что против него плетутся интриги. Архитектором нового собора Святого Петра был его заклятый враг Донато Браманте, и Микеланджело подозревал, что Браманте оттирает его, заискивая перед папой. Несколько попыток встретиться с понтификом окончились провалом; тогда Микеланджело внезапно и без высочайшего соизволения уехал во Флоренцию.

Да как он смел, наглец! С Юлием такие штучки не проходят! Папа слал гневные письма Микеланджело, и тот, стиснув зубы, притащился обратно в Рим, где на коленях просил прощения у понтифика. В качестве покаяния ему велели сделать скульптурное и величавое донельзя изображения Юлия. (Статуя не сохранилась; отлитая из бронзы, она была переплавлена на пушку всего четыре года спустя.) Далее папа заявил, что Микеланджело должен расписать плафон Сикстинской капеллы. Художник не мог отказаться, но опять почуял неладное. Он был уверен, что поручить ему роспись плафона надоумил папу Браманте. Зная, что Микеланджело не любит живопись, Браманте надеялся, что тот не справится с этой работой.

Микеланджело взялся за дело. Для обширного сводчатого пространства он создал ряд сцен, фигур и архитектурных

обманок, кратко пересказав Ветхий Завет. На девяти основных панелях изображены события из первых глав Книги Бытия, начиная с Сотворения мира и заканчивая Ноем и потопом. Калейдоскоп фигур образует единое динамичное целое, а тщательно продуманное размещение сюжетов уберегает фреску от невнятицы. Скользя глазами по плафону, можно проследить, как Микеланджело в процессе работы набирался уверенности и опыта. Последние сцены наиболее запоминающиеся, особенно «Сотворение Адама». Прекрасно сложенный Адам смотрит полусонно на Господа, бородатого мужчину в окружении взволнованной стайки ангелов. Господь протягивает указательный палец («перст указующий») с тем, чтобы, дотронувшись до вялой руки Адама, возжечь в нем искру жизни.

ЧАС ВДОХНОВЕНИЯ — ДВА ЧАСА ПОТЕНИЯ

Вокруг Сикстинской капеллы сложилось немало мифов и легенд. Так вот, Микеланджело НЕ работал, лежа на спине. К потолку тянулись леса, и художник трудился, подняв руки. Он также НЕ расписывал плафон от начала и до конца в гордом одиночестве. У него был штат помощников, растиравших краски и размешивающих штукатурку. Верно, что за четыре года, затраченных на роспись плафона, кое-кто из помощников уволился, — неудивительно, если учесть, что вся бригада жила в маленькой мастерской Микеланджело, где стояла одна-единственная кровать. А поскольку Микеланджело верил, будто мытье может причинить вред здоровью, не исключено, что его подмастерья только и мечтали о том, как бы удрать. Папа Юлий, между прочим, недолго наслаждался подарком, которым осчастливил мир; он умер в 1519 году, несколько месяцев спустя после окончания работы над фресками.

К радости Микеланджело, последующие папы больше интересовались скульптурой и архитектурой, чем живописью; впрочем, многие проекты остались либо на бумаге, либо не завершенными. Среди последних капелла Медичи — великолепное монументальное сооружение с прославленными статуями «Ночи», «Дня», «Вечера» и «Утра», однако некоторые фигуры были лишь намечены.

ОТ МИКЕЛАНДЖЕЛО ТАК ДУРНО ПАХЛО, ЧТО ПОДМАСТЕРЬЯ БЕЖАЛИ ОТ НЕГО ПРОЧЬ.

В конце концов папа Клемент VII не устоял перед чарами живописи Микеланджело и поручил художнику закончить роспись Сикстинской капеллы пространной фреской на стене за алтарем. На «Страшном суде» изображены Христос и Дева Мария, наблюдающие за концом света. Вокруг них деловито толпятся святые, патриархи и мученики, на многих из которых видны отметины мученичества. (Святого Варфоломея, как известно,

освежевали, и на фреске он держит в руках собственную кожу, а его лицо считается ироническим, не без горечи, автопортретом Микеланджело.) Внизу фрески спасенные поднимаются из могил, а проклятых мерзкие рогатые демоны волокут в ад. Написанный между 1535-м и 1541-м годами, «Страшный суд» дает ясно понять, что Микеланджело постоянно совершенствовал свою живописную манеру: спустя тридцать лет после начала своей творческой деятельности он куда смелее обращался с композицией и цветом.

ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ГЛУБОКОЙ СТАРОСТИ

Микеланджело было шестьдесят шесть, когда он закончил «Страшный суд», — старик по тогдашним меркам, но он прожил еще более двадцати лет. Коротал он свои дни в Риме, посвящая большую часть времени архитектурным работам в базилике Святого Петра, начатым много лет назад при папе Юлии. За шесть дней до смерти, наступившей 18 февраля 1564 года, Микеланджело бодро обтесывал «Пьету Ронданини».

Вокруг останков Микеланджело началась непристойная возня. Рим и Флоренция сражались за честь похоронить его в своем городе. Сперва тело перенесли в одну из римских церквей, но племянник Микеланджело, замаскировав гроб под тюк с товаром, вывез труп дядюшки из Рима. Лишь через три недели гроб прибыл во Флоренцию, где его торжественно открыли, чтобы все желающие могли взглянуть на усопшего и даже прикоснуться к телу. В итоге Микеланджело упокоился в старой приходской церкви Санта Кроче, а члены Флорентийской академии искусств спроектировали надгробие на его могилу, явно перестаравшись.

Микеланджело стал тем эталоном, которым начали мерить всех прочих художников. Вы либо подражали ему, либо намеренно отклонялись от заданного им стандарта. Еще в девятнадцатом веке скульптор Огюст Роден считал Микеланджело своим вдохновителем. И лишь с возникновением модернизма в двадцатом веке Микеланджело утратил свои позиции «Художника № 1».

(!) АВТОГРАФ НА ФИЗИОНОМИИ

В юности Микеланджело, не склонный к излишнему человеколюбию, обожал изводить ровесников насмешками над их рисунками. Памятка в виде шрама об одном из таких

издевательств осталась у него на всю жизнь. Спустя многие годы художник Пьетро Торриджано с удовольствием вспоминал об этом эпизоде: «Однажды он так меня разозлил, что я вышел из себя более обычного и, сжав кулак, ударил его по носу с такой силой, что почувствовал, как хрустнули кость с хрящом. Теперь пусть до самой смерти носит на физиономии мой автограф».

Так и случилось. Судя по портретам, сделанным при его жизни, нос у Микеланджело был несимметричным, расплющенным, с хорошо заметной шишкой посередине.

ПОХОЖ, ШМОХОЖ… АБЫ БЫЛ ЗДОРОВ!

Когда Микеланджело работал над капеллой Медичи во Флоренции, его начали критиковать за скульптурные изображения двух особ, для которых делалось надгробие. По мнению окружающих, портреты двоюродных братьев — Лоренцо, герцога Урбинского, и Джулиано, герцога Немурского, — нисколько не походили на покойных правителей. Микеланджело, раздраженный этими мелочными придирками, возразил: «Через тысячу лет никто не будет знать, как они выглядели».

ГОЛЫЕ И НЕ СМЕШНЫЕ

Микеланджело считал, что изображение обнаженного тела, особенно мужского, является высочайшим художественным достижением. Он был настолько предан мужским обнаженным фигурам, что его обнаженные женщины походили на мужчин. Например, скульптура «Ночь» удивляет странными шарообразными грудями, выступающими над мускулистым мужским животом. Возможно, Микеланджело не любил использовать женские модели по той причине, что плохо знал сам предмет, — некоторые ученые сомневаются, видел ли он когда-нибудь голую женщину.

В итоге пристрастие Микеланджело обнажать все и вся довело его до беды. В консервативной атмосфере 1530-х годов его фреска «Страшный суд» подверглась ожесточенной критике. На художника нападали за то, что он изобразил святых и мучеников в чем мать родила. Один из критиков восклицал: «В борделе зажмурят глаза, лишь бы не видеть ничего подобного!» Посовещавшись, церковные иерархи решили, что фигуры и вправду выглядят похотливо, и наняли художников помельче, чтобы те задрапировали самые непристойные части тел.

Микеланджело усвоил урок. В дальнейшем на фресках он не раздевал донага священные фигуры, разве что ангелов, да и тех крайне редко.

СЛЕПОЕ СЕРДЦЕ БЬЕТСЯ ДОЛГО

Неужели Микеланджело действительно никогда не видел обнаженной женщины? Трудно поверить, однако такое возможно. Художник никогда не был женат, а его редкие связи с женщинами оставались чисто платоническими.

Отношения художника с мужчинами истолковывают по-разному. В последние годы жизни в Риме у Микеланджело была тесная связь по крайней мере с двумя более молодыми мужчинами. В то время было модно «любить» молодого приятеля и посвящать ему страстные стихи. Разумеется, многие отношения такого рода имели плотскую составляющую, но далеко не всегда. Микеланджело был впечатлительным молодым человеком, когда Савонарола во Флоренции гневно проклинал гомосексуализм. Годы спустя художник утверждал, что помнит не только то, что говорил Савонарола, но и как при этом звучал его голос, а вдобавок при Микеланджело появилась новая опасная болезнь, косившая европейцев, — сифилис. Микеланджело часто высказывался о пользе воздержания, которое, по его мнению, продлевает жизнь. Учитывая, что он умер незадолго до своего восемьдесят девятого дня рождения, невольно задаешься вопросом: а может, он был прав?

ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
РАФАЭЛЬ САНТИ
(26 МАРТА 1483 — 6 АПРЕЛЯ 1520)

До чего же прихотлива и капризна слава. Сегодня ты — самый популярный художник в мире, а назавтра о тебе уже и не вспомнят. Взять хотя бы Рафаэля. Конечно, в его активе тезка — черепашка ниндзя, но большинство слыхом не слыхивало об этом вундеркинде Выского Ренессанса. Родившись в 1483 году и обучившись навыкам живописца у своего отца, Рафаэль Санти да Урбино в 1508-м прибыл в Рим. Папа Юлий II сразу же приблизил к себе приятного двадцатипятилетнего парня, и это обстоятельство вовсе не обрадовало Микеланджело, который был убежден, что Рафаэль норовит узурпировать благорасположение понтифика. Молодой художник, в свою очередь, жаждал перенять опыт Микеланджело; по ночам он тайком пробирался в Сикстинскую капеллу и при свете свечи изучал работу мастера. В своем шедевре «Афинская школа» Рафаэль воздал должное сопернику: философ Гераклит — это портрет Микеланджело.

Следующий папа, Лев X, назначил Рафаэля архитектором собора Святого Петра и намеревался сделать его кардиналом, несмотря на пылкие отношения художника как с любовницей Маргаритой, так и с невестой Марией Биббиеной. Рафаэль не успел принять сан. Он умер в возрасте тридцати семи лет (если верить Вазари, он занемог после ночи чрезмерных любовных утех с Маргаритой), и весь Рим оплакивал эту утрату. Правда, за исключением одного человека — Микеланджело, тот постоянно твердил, что Рафаэль «всему научился у меня».

Сейчас самое популярное изображение Рафаэля — деталь из «Сикстинской Мадонны» (1512–1514) с двумя херувимами, облокотившимися на нечто вроде рамы для картины. Детки-ангелы безусловно очаровательны, но они — лишь малая часть большого и торжественного полотна, однако, благодаря своему обаянию, именно они стали любимцами производителей рождественских открыток и плакатов, которые вешают в спальне. Многие люди понятия не имеют, кто их создал: Рафаэль забыт, как прошлогодний музыкальный хит.

МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО

28 СЕНТЯБРЯ 1573 — 18 ИЮЛЯ 1610

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ВЕСЫ

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИТАЛЬЯНЕЦ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «ПРИЗВАНИЕ СВЯТОГО МАТФЕЯ» (1599–1600)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: БАРОККО

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: КАПЕЛЛА КАНТАРЕЛЛИ В ЦЕРКВИ САН-ЛУИДЖИ ДЕИ ФРАНЧЕЗИ, РИМ

КРАСНОЕ СЛОВЦО: «*НИ ОДНОГО ДЛЯ УПОТРЕБЛЕНИЯ В КРУГУ СЕМЬИ*»

Терапия по управлению гневом — Караваджо в этом явно нуждался. Парень перемещался по жизни от одной стычки к другой. Он постоянно либо задирал кого-нибудь, либо сам бесился от обиды. А поскольку он выходил на улицу вооруженным до зубов, конфликты часто приобретали серьезный характер и по крайней мере однажды привели к фатальному исходу. Да, вам правильно говорили: Микеланджело Меризи да Караваджо был осужден за убийство. Среди художников, о которых говорится в этой книге, может, и встречаются чокнутые. Либо чересчур угрюмые, одержимые навязчивыми идеями и докучливые. Но никто никого не укокошил — кроме Караваджо.

И все же, если за Караваджо и водилась привычка наживать себе неприятности, он также обладал даром создавать мощное, драматичное искусство, которое привнесло свежие чувства в расхожую религиозную тематику. И, к счастью для него, Караваджо умел привлекать на свою сторону влиятельных покровителей, столь зачарованных его талантом, что они каждый

раз вытаскивали его из передряг.

Однако в итоге даже наиболее преданным поклонникам Караваджо не удалось спасти его от самого себя.

ИЗ КНЯЗИЕ В ГРЯЗИЕ

Микеланджело Меризи родился в семье небогатой, но со связями; его отец служил управляющим в доме Франческо I Сфорца, маркиза ди Караваджо, хозяина этого маленького городка неподалеку от Милана, — отсюда и фамилия художника (как у Леонардо). Раннее детство прошло в роскошных владениях Сфорца в Милане, но благополучие рухнуло, когда по Ломбардии прокатилась чума, убив дядю, дедушку и отца Караваджо в один и тот же день. Будущему художнику тогда было шесть лет.

Проведя детство в родном городке, в 1584 году двенадцатилетний паренек становится учеником некоего миланского художника, но по неизвестным причинам свое обучение заканчивает раньше положенного срока. Где и как он провел следующие четыре года, неведомо. Затем Караваджо объявляется в Риме — нищим и голодным, полным оборванцем. Он находит работу слуги, потом в мастерской римского художника средней руки, где дело было поставлено на поток, малюет по три портрета в день, пока не находит время и деньги, чтобы написать несколько картин — автопортретов и произведений на сюжеты из жизни римских улиц и борделей. В «Шулерах», например, изображена сценка, которую художник, вероятно, наблюдал сотни раз: два прожженных мошенника обирают состоятельного и наивного молодого человека.

ИЗ ГРЯЗИЕ — К ФАНТАЗИИ

Нашему герою наконец-то привалила удача, когда богатый кардинал дель Монте увидел «Шулеров» в местной лавке и пригласил Караваджо на должность домашнего художника в свое имение. Впервые за много лет досыта наевшись, Караваджо принялся писать картины для церковных иерархов и духовных учреждений Рима. Довольно скоро он стал зрелым мастером со своим собственным стилем, отличавшимся драматической интерпретацией традиционных религиозных сюжетов. «Призвание святого Матфея» — яркий пример этого стиля. На полотне изображен момент, когда Христос избирает грешника Матфея в свои ученики. Караваджо переносит эту сцену в грязную таверну,

где за старым щербатым столом сидят пятеро человек. Иисус стоит в дверях вместе с другим апостолом, указывая на Матфея, который, в свою очередь, указывает на себя, словно спрашивая: «Кто, я?» Прежде художники использовали парящих ангелов или расступающиеся облака, дабы обозначить миг обращения, но решение Караваджо куда проще: свет символизирует соприкосновение с благодатью. Он льется из-за спины Христа и падает исключительно на Матфея, в то время как прочие персонажи остаются в унылой тени. Караваджо первым — или одним из первых — применил манеру кьяроскуро, для которой характерно резкое противопоставление света и тени.

ОТ ФАНТАЗИИ — К БЕЗОБРАЗИЮ

Успех, однако, не умиротворил Караваджо — лишь предоставил достаточно досуга, чтобы угодить в по-настоящему большую беду. Художник накупал дорогой одежды и носил ее, пока она не лопалась по швам, вместо скатерти он клал на стол старый холст и упорно щеголял с длинной, по моде тех лет, рапирой на боку, хотя обывателям было запрещено ношение холодного оружия. Список его приводов в римскую полицию становился все длиннее и разнообразнее, от потасовок из-за проституток до ссор на предмет, кто талантливее.

Покровители продолжали защищать его, пока он не переступил черту, совершив убийство. Жертва Караваджо, Рануччио Томмазони, не был пай-мальчиком, скорее уж местным гопником. Эти двое поссорились то ли из-за результата игры в мяч, то ли из-за ставки в этой игре, то ли просто неподалеку от игровой площадки (подробности не ясны), но в последующей драке, в которой принимали участие человек десять, Рануччио был убит. Друзья тайно вывезли раненого Караваджо из города, но не смогли предотвратить вынесения ему смертного приговора за убийство. За голову художника была назначена награда.

СРЕДИ РЫЦАРЕЙ ТОЖЕ ПОПАДАЮТСЯ НА РЕДКОСТЬ ДОБРЫЕ

Караваджо устремился в Неаполь, за пределы папской территории и поближе к маркизу ди Караваджо, помнившему Микеланджело Меризи с давних времен. Странно, но неаполитанское общество приветствовало непокорного художника, обращаясь с ним скорее как с заезжей знаменитостью,

а не как с беглецом. Но вскоре он опять отправился в путь, на сей раз на остров Мальта, славившийся своими неустрашимыми рыцарями. В мальтийском ордене монахов-воинов мужественная оборона Средиземноморья от внешних врагов сочеталась с религиозной праведностью, послушанием и христианским благочестием. Караваджо, вероятно, надеялся, что вступление в религиозный орден поможет ему добиться прощения римских властей. Столь же вероятно и чувство раскаяния. Эмоциональная глубина его картин свидетельствует, что он не был простым хулиганом и, возможно, мучился угрызениями совести.

Караваджо принял обет мальтийских рыцарей 14 июля 1608 года, стоя перед алтарем, который сам же и расписал в период послушничества. Находящееся в церковной молельне «Усекновение главы Иоанна Крестителя» является самым большим и одним из наиболее драматичных полотен Караваджо: над брошенным на пол святым навис палач, готовясь отсечь ему голову. Из шеи Иоанна хлещет кровь, образуя рядом лужицу, которая растекается тонкими струйками, из которых складывается единственный известный нам и словно писанный кровью автограф Караваджо.

Более года Караваджо вел себя безупречно, но в сентябре 1608 года он повздорил со знатным рыцарем (чье имя мы не знаем), серьезно ранив его. Причину ссоры мы тоже не знаем; впрочем, один из ранних биографов утверждает, что Караваджо был «ослеплен безумной уверенностью в том, что по рождению принадлежит к аристократии». Художника и новоиспеченного монаха в одном лице посадили в тюремную камеру, называемую «птичьей клеткой», — яму, выдолбленную в известняковой скале. Далее документы сообщают, что Караваджо «бежал» из тюрьмы и отправился на Сицилию. Однако сбежать из такой камеры без посторонней помощи невозможно; ему определенно кто-то помог убраться с Мальты — кто-то, наделенный властью. Рыцари официально исключили художника из ордена в ходе церемонии, на которой его назвали «вонючим и гнилым членом нашего тела».

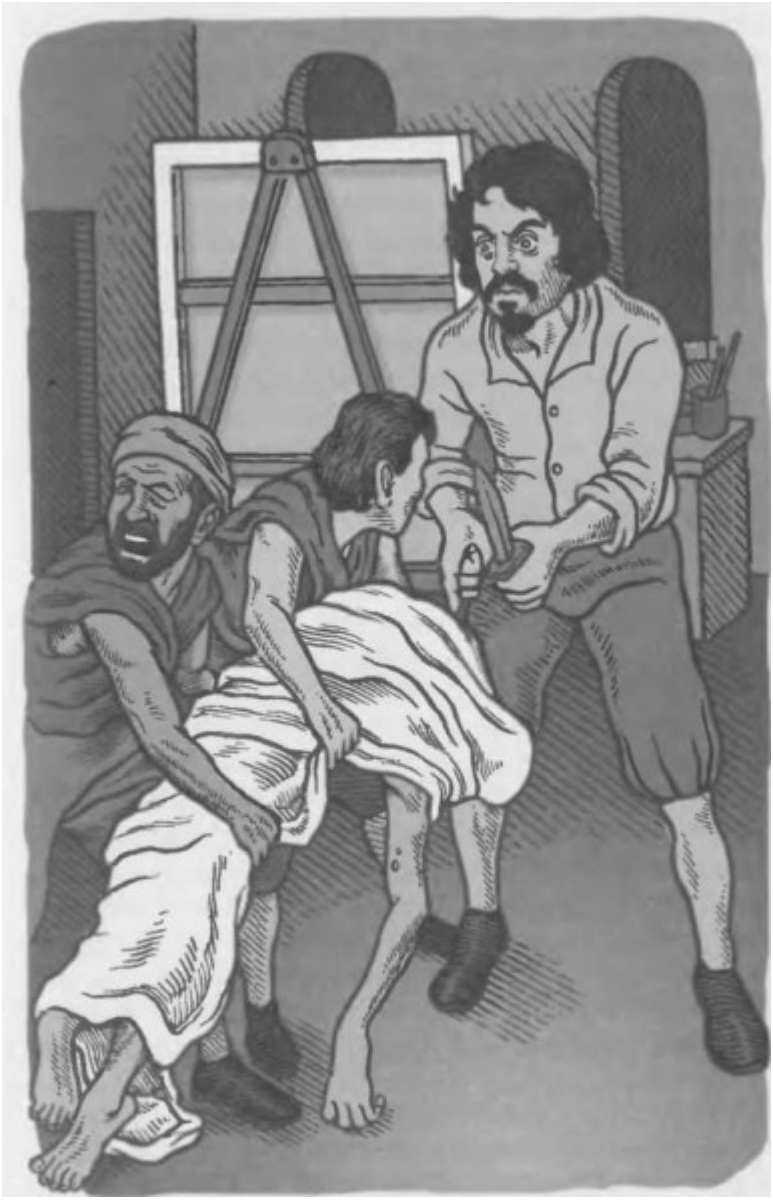
ДВУЛИКИЙ УБИЙЦА

Караваджо разъезжал по Сицилии, и снова он держался скорее как приглашенная знаменитость, а не как человек в бегах. В 1609 году он внезапно возвращается в Неаполь, под защиту Сфорца. Предполагается, что Караваджо сказали, будто раненный им рыцарь устроил на него охоту. В свидетельствах того периода говорится, что теперь он не расставался с кинжалом даже во сне.

Во дворце Сфорца Караваджо мог пребывать в полной безопасности, но городские таверны влекли неудержимо, и однажды в конце октября он отправился выяснить, чем там угощают. На пороге шумного питейного заведения его окружили вооруженные мужчины, ударили ножом в лицо и оставили умирать.

Выздоровление Караваджо под неусыпным надзором Франческо Сфорца заняло несколько месяцев, а раны на лице сделали его почти неузнаваемым. Однако творческий порыв был силен как никогда. Стоило ему оправиться до такой степени, чтобы держать кисть в руках, как он принялся за работу. «Давид с головой Голиафа» — наиболее впечатляющее произведение тех дней. Выступая из бархатистой тьмы в поток света, юный Давид держит в одной руке сверкающий меч, а в другой — голову Голиафа, рот великана широко открыт, из шеи течет кровь. Но самое удивительное в этой картине то, что обе фигуры — автопортреты художника: юный Караваджо в образе Давида, исполненного чистоты и веры в будущее, печально смотрит на Голиафа, на себя нынешнего, постаревшего, потасканного (сказалась буйная молодость) и обезображенного шрамами, полученными в стычках.

КАРАВАДЖО ВЕЛЕЛ НАНЯТЫМ РАБОТНИКАМ ПОЗИРОВАТЬ ДЛЯ КАРТИНЫ, УДЕРЖИВАЯ В РУКАХ НЕДАВНО ВЫРЫТЫЙ ИЗ МОГИЛЫ ТРУП. НЕ В СИЛАХ ПЕРЕНОСИТЬ ЗЛОВОНИЕ, ОНИ БРОСИЛИ ТЕЛО. ТОГДА ХУДОЖНИК ВЫХВАТИЛ КИНЖАЛ И СИЛОЙ ЗАСТАВИЛ НЕСЧАСТНЫХ ПРОДОЛЖИТЬ СЕАНС.



ПРОСТИТЕ МЕНЯ!

Когда из Рима пришло известие о том, что прощение вот-вот будет даровано, Караваджо воспрял духом: еще не все потеряно! Едва залечив раны, он отплыл из Неаполя на небольшом корабле, но когда шторм вынудил судно искать убежища в прибрежном городке, художник был арестован начальником гарнизона,

который по ошибке принял его за местного бандита. За крупную взятку Караваджо освободили, но к тому времени корабль уже плыл на север, увозя все имущество художника. Желая догнать корабль, Караваджо в отчаянии пустился в путь пешком под палящим солнцем итальянского лета. Что произошло дальше, остается не проясненным. Вероятно, он пал жертвой малярии или какой-то иной болезни либо ослабел от полученных ранее ран. Как бы то ни было, сраженный лихорадкой Караваджо умер 18 июля 1610 года в возрасте тридцати восьми лет. Он так и не узнал, что в Риме ему было даровано полное прощение.

(!) ПЕРСТ СУДЬБЫ, ИЛИ СРЕДНИЙ ПАЛЕЦ ФОРТУНЫ

При жизни Караваджо и сразу после его смерти слава этого человека была столь велика, что художники по всей Европе копировали его реалистическую манеру и технику светотени. Со временем вкусы переменились, и к девятнадцатому веку он был напрочь забыт. Его картины уничтожали или раздавали кому ни попадя, они пылились в частных коллекциях, если не покрывались плесенью на чердаках.

В середине двадцатого века имя Караваджо выплыло из небытия. Цена на его полотна возрастала вместе с его известностью, и вскоре начались упорные поиски его утерянных работ. В начале 1990-х на стене дублинского дома, где проживал некий иезуит, под слоем сажи обнаружили «Пленение Христа», шедевр 1602 года, который приписывали одному из подражателей Караваджо. Сегодня Караваджо ценят и любят за пронзительный реализм и глубину чувств, а также за биографию, более напоминающую житие персонажа из «Клана Сопрано», чем путь гения живописи.

ЕСТЬ ЛИ СМЫСЛ В ОТДЕЛЬНО ВЗЯТОЙ ГОЛОВЕ?

Неудивительно, что насилие играет заметную роль в творчестве Караваджо, однако не дает покоя вопрос, почему художник избрал в качестве сквозной темы обезглавливание. На двенадцати (как минимум) полотнах присутствуют фигуры, либо уже лишившиеся голов, либо неуклонно к этому приближающиеся. Ученые-психологи от души подискутировали, разбирая по косточкам эту странную особенность Караваджо, причем большинство отталкивались от формулы Фрейда: обезглавливание = кастрация. Однако в алхимии, которую

изучал Караваджо, обезглавливание означает отделение души от физического мира, и, возможно, художник таким образом выражал свое ощущение неприкаянности и поиски целостности. Либо это была просто реакция на окружающую действительность. Ведь санкционированные властями казни через повешение, обезглавливание, четвертование и забивание палками были делом житейским в Риме семнадцатого века.

ЧТО, ВЫ СКАЗАЛИ, МЫ ДОЛЖНЫ ДЕЛАТЬ?!

Караваджо был предан натурализму, и один из его ранних биографов даже заявил, что «лишь Природу мнил он достойной своей кисти». Но иногда реализм заводил его слишком далеко. Таким крайним случаем является история создания полотна «Воскрешение Лазаря» (1609). Караваджо заказали изобразить новозаветную притчу о воскрешении Христом Лазаря на третий день после погребения. В пылком стремлении к предельной достоверности Караваджо приказал выкопать недавно захороненное тело. Он нанял двух работников в качестве моделей и показал им, как надо стоять, держа в руках труп. Одурев от зловония, те бросили тело. Караваджо достал кинжал и заставил их продолжить работу. Работники не сомневались, что художник пустит в ход оружие, и поэтому покорно подняли труп — во избежание больших неприятностей.

КТО ПОСЛЕДНИЙ УМРЕТ, ТОТ ПРАВДИВЕЕ СОВРЕТ

Караваджо не знал равных в искусстве наживать врагов. Одним из них стал Джованни Бальоне, римский художник, которого сейчас помнят как автора перегруженных деталями мелодраматических фресок. Бальоне перехватил у Караваджо несколько заказов, и последний отреагировал в привычно несдержанной манере — стал распевать на улицах грубые стишки про своего соперника. Бальоне привлек его к суду за клевету.

Судебные слушания начались в августе 1603 года. Бальоне утверждал, что Караваджо сочинил о нем оскорбительные стихи и распространял их по всему Риму. Караваджо отрицал свое авторство, но не отказывался от пренебрежительной оценки работ Бальоне. «Вознесение Христа» кисти Бальоне он назвал «уродством», сказав, что, по его мнению, «хуже не придумаешь». И подливая масла в огонь, добавил: «Я не знаю ни одного художника, который считал бы Бальоне хорошим живописцем».

Суд так и не вынес приговора, дело было закрыто после вмешательства кого-то из покровителей Караваджо. Разъяренный Бальоне, переживший Караваджо на тридцать лет, в конце концов отомстил обидчику в своей книге «Жизнь художников, скульпторов и архитекторов» (1642), пересказав все грязные сплетни, которые ему когда-либо приходилось слышать о давно упокоившемся Караваджо.

РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН

15 ИЮЛЯ 1606 (?) — 4 ОКТЯБРЯ 1669
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ВОЗМОЖНО, ЛЕВ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ГОЛЛАНДЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «НОЧНОЙ ДОЗОР» (1642)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: БАРОККО
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: РИЙКСМУЗЕУМ, АМСТЕРДАМ, НИДЕРЛАНДЫ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *«КОНЕЧНО, ВЫ СКАЖЕТЕ, ЧТО НАДО БЫТЬ ПРАКТИЧНЫМ И СТАРАТЬСЯ ПИСАТЬ ТАК, КАК ОТ ТЕБЯ ОЖИДАЮТ. ТОГДА СЛУШАЙТЕ, Я ОТКРОЮ ВАМ ТАЙНУ. Я СТАРАЛСЯ, ИЗО ВСЕХ СИЛ СТАРАЛСЯ. НО Я НЕ МОГУ ТАК. НЕ ПОЛУЧАЕТСЯ У МЕНЯ, И ВСЕ ТУТ! ВЫХОДИТ, Я ПРОСТО НЕМНОГО СУМАСШЕДШИЙ»*[5].

Рембрандту от итальянского искусства было мало толку. Он игнорировал Рафаэля, свысока поглядывал на Леонардо и отмахивался от Микеланджело. Он даже отказался совершить традиционное художническое паломничество в Рим.

Впрочем, кое-что он позаимствовал у великих итальянцев: он подписывал свои произведения только именем — просто «Рембрандт». Как Рафаэль, Леонардо и Микеланджело до него (или Шер, Принц, Мадонна после него), он был известен исключительно по имени. Каково самомнение!

К счастью, претензии Рембрандта было чем оправдать. Его исполненные драматизма картины на исторические сюжеты и выразительные портреты ошеломляли и пленяли публику семнадцатого века, по крайней мере до тех пор, пока эстетические воззрения художника и вкусы голландцев радикально не разминулись. У любителя забегать вперед руки

чешутся: история Рембрандта счастливо не закончится. Но пусть он и умер в одиночестве и беспросветной нужде, пожил он, несомненно, на славу.

ГРЯЗНЫЕ НОГТИ И ПРОЧЕЕ

Рембрандт был восьмым из девяти детей, родившихся у четы ван Рейн из Лейдена, семьи потомственных мукомолов. Видимо, он был очень способным ребенком, потому что в возрасте четырнадцати лет родители отдали его в Лейденский университет. Однако парень лелеял другие планы, и в начале 1620-х годов он поступил подмастерьем в художественную мастерскую. Выучившись, Рембрандт уехал в Амстердам, портовый город, где процветала торговля мехами, пряностями и рабами. Это был самый пик голландского золотого века, и бюргеры пожинали плоды тяжких трудов, заказывая портреты — свои, семейства и близких им общественных объединений. Манеру Рембрандта сочли весьма привлекательной, поскольку он передавал не только физиономическое сходство, но и впечатление от личности портретируемого.

В своих лучших портретах Рембрандт добавлял обстановке драматизма. В «Уроке анатомии доктора Тульпа», групповом портрете известного врача и нескольких хирургов, Рембрандт показывает славного доктора в тот момент, когда Тульп демонстрирует, как функционируют сухожилия. Пока врач объясняет, хирурги неотрывно глядят на отделенную от кожи жилу; на их лицах написана глубокая сосредоточенность и увлеченность делом.

Голландцы очень уважали и картины на библейские, исторические или мифологические сюжеты, обычно содержавшие некую мораль. В этих картинах драматизм в стиле Караваджо часто сочетался с великолепием антуража: женщины были полногрудыми и красивыми, мужчины — мужественными и подтянутыми, а обстановка — роскошной и экзотической. Рембрандт уничтожил многие из этих условностей, упростив композицию, исключив лишние элементы и заставив персонажей выглядеть нормальными людьми. В «Самсоне и Далиле» (1628) соблазнительница в синем одеянии похожа на обычную девицу из таверны, обладательницу, кроме всего прочего, двойного подбородка. Единственный признак роскоши, атласное узорчатое платье, уравновешено грязными ногтями на ногах Далилы.

ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ В ЖАНРЕ ФАНТАСТИКИ

На протяжении 1630-х годов звезда Рембрандта разгоралась все ярче. Заказы сыпались на него, ученики выстраивались в очередь. Дела пошли еще лучше, когда в 1634 году Рембрандт женился на молодой и довольно состоятельной Саскии ван Эйленбюрг. Он тут же принялся рисовать жену грифелем и красками — то Саскию как она есть, то в образе римской богини Флоры, а однажды даже в образе проститутки, сидящей на коленях блудного сына, в котором художник изобразил самого себя. Приданое жены и упрочившаяся профессиональная репутация позволили Рембрандту купить в рассрочку большой дом.

В довершение всего художник получил весьма престижный заказ — групповой портрет амстердамской роты стрелков-стражников. Это добровольное ополчение следило за порядком в нидерландских городах, а потому служило символом голландской гордости и независимости. В 1641 году шесть рот амстердамских стрелков заказали портреты для своего нового штаба, и Рембрандта попросили изобразить роту капитана Франса Баннинга Кока.

Сравните мысленно групповое фото корпоративных акционеров с кадром из боевика. Именно настолько потрет Рембрандта отличался от прочих пяти. Ныне известная как «Ночной дозор», эта картина пронизана живостью и энергией. Капитан жестом посылает своих людей вперед, приводя роту в движение. Барабанщик бьет в барабан, знаменосец вздымает флаг, а стрелки поднимают мушкеты и пики. Заказчики ожидали статичную сцену, Рембрандт же дал им пульсирующую жизнью мини-драму. Перед тем как приступить к работе, художник побился об заклад, что сумеет преобразить сюжет, но при этом заказчики останутся довольны, и он выиграл пари. Голландская публика была в восторге.

Однако миг торжества серьезно омрачила болезнь Саскии, у нее нашли туберкулез. Она умерла в июне 1642 года, вскоре после завершения «Ночного дозора», оставив Рембрандта с маленьким сыном Титусом, которому не исполнилось и года.

СЛУЖАНКА ХОРОШО, А ДВЕ ЛУЧШЕ

Не исключено, что Рембрандт пытался хранить верность покойной жене, но присутствие в доме экономки Гертге Дирке оказалось слишком большим соблазном, и спустя некоторое время они стали любовниками. Затем Рембрандту приглянулась новая служанка, хорошенькая Хендрикье Стоффелс. Он выгнал

Гертге, а беременную Хендрикье поволокли в церковный суд за то, что она живет в грехе.

РЕМБРАНДТА ПОСТОЯННО ТЯНУЛО К АВТОПОРТРЕТАМ, ЗА ВСЮ ЖИЗНЬ ОН БОЛЕЕ ВОСЬМИДЕСЯТИ РАЗ НАРИСОВАЛ, НАПИСАЛ МАСЛОМ И ВЫПОЛНИЛ В ТЕХНИКЕ ГРАВЮРЫ СВОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ.

Словом, десятилетие после смерти Саскии выдалось крайне тяжелым, а к началу 1650-х изменились вкусы публики. Рембрандт уже не мог выплачивать кредит за дом, покровители и

амстердамские дельцы требовали возврата долгов, которые он успел наделать. Переписав часть имущества на Титуса, Рембрандт целую неделю распродавал свое добро, но вырученных денег не хватило. Его объявили банкротом. Аудиторы переписали имущество художника и продали, чтобы заплатить кредиторам. Дом Рембрандта выставили на аукцион, а сам он с пятнадцатилетним сыном Титусом, Хендрикье и малышкой Корнелией снял дом в малопривлекательной части города.

НИКОГДА НЕ ПЕРЕОЦЕНИВАЙТЕ ПУБЛИКУ

Пусть он и лишился многого, но вера в себя Рембрандта никогда не покидала. Он думал, что сможет все вернуть, заработав в одночасье кучу денег. Подходящий случай представился в 1661 году, когда он получил заказ от городских властей написать картину для новой ратуши. Сюжет — «Заговор Юлия Цивилиса» — был особенно дорог амстердамцам. Согласно легенде, в 69 году н. э. германское племя батавов, считавшихся прародителями голландцев, восстало против римских угнетателей. В семнадцатом веке этот исторический эпизод соотносили с недавней борьбой голландцев с испанцами. На популярных гравюрах часто изображали пир, на котором батавы приносили клятву верности и объявляли войну Риму; обычно композиция сводилась к тому, что заговорщики, стоя вокруг стола, жали друг другу руки в знак взаимной преданности.

Подход Рембрандта к сюжету радикально отличался от общепринятого. Его батавы были не лощеными праголландцами, но, скорее, варварами в грубых и диковатых одеяниях. Их вождю Цивилису, старому суровому воину, Рембрандт добавил мрачности, изобразив его с рубцом вместо левого глаза; художник вычитал в старинных хрониках, что предводитель батавов лишился глаза в одной из битв. Но это еще полбеды. Самой шокирующей деталью картины стали мечи: заговорщики не пожимали рук друг другу, но скрещивали поднятые клинки с клинком Цивилиса.

«Ну и ну», — сказали голландцы. Они ожидали увидеть горделивый, вдохновляющий образ своих предков, а им предложили каких-то странных личностей, призывающих к бунту под влиянием алкогольных паров. Рембрандт полагал, что сумеет завоевать публику, трансформировав сюжет, как он это уже делал в «Ночном дозоре», но на сей раз он ошибся. По настоянию начальственной общественности картину из ратуши убрали.

СМЕРТЬ СТАРОГО МАСТЕРА

1660-е стали годами чумы и смерти. В 1662 году страшная болезнь унесла жизнь его возлюбленной Хендрикье. Затем, в 1668-м, всего через восемь месяцев после женитьбы, умер Титус, занимавшийся делами отца, продавая его картины и находя заказы. Несмотря на личные горести, Рембрандт в последние годы жизни создавал один шедевр за другим. Он умер 4 октября 1669 года в одиночестве, рядом с ним была только дочь Корнелия. Похоронили художника в могиле, не выкупленной, но взятой в аренду.

Последующие столетия не добавили славы Рембрандту, критики поносили его за «вульгарность» стиля. И только в девятнадцатом столетии художники-романтики заново открыли Рембрандта и принялись прославлять его как воплощение художественного гения. Импрессионисты и постимпрессионисты восхищались работами Рембрандта, имитируя его «грубый» мазок; об одной из поздних картин мастера Винсент Ван Гог сказал: «Я бы с радостью отдал десять лет жизни за возможность просидеть десять дней перед этой картиной, питаясь лишь сухими корками». Сегодня Рембрандт безоговорочно входит в когорту великих Старых Мастеров.

(!) ДНЕВНОЙ ДОЗОР?

«Ночной дозор» — возмутительное название для самого известного произведения Рембрандта. Амстердамские стражники не патрулировали город по ночам. При жизни художника картина была известна под другим, довольно неблагозвучным — хотя и более правильным — названием «Рота капитана Франса Баннинга Кока». Почему его изменили? К девятнадцатому веку и без того густые тени на полотне стали еще темнее под слоями пожелтевшего лака и грязи, накопившейся за столетия. Зрители вообразили, что события на картине разворачиваются ночью, и присвоили ей нынешнее название. При тщательной чистке, проведенной после Второй мировой войны, позднейшие наслоения были в основном удалены, и теперь изрядно посветлевшая картина более верно отражает первоначальные намерения Рембрандта.

МОЙ СЮЖЕТ — ЭТО Я

Если Альбрехт Дюрер и был завзятым автопортретистом, то Рембрандт оставил его далеко позади, нарисовав, написав маслом и выгравировав свое подобие более восьмидесяти раз. По этим прекрасно передающим детали и часто изумительным работам мы наблюдаем, как художник меняется с возрастом: как отрастают его волосы, снова укорачиваются и опять удлинняются; как прежде острый взгляд становится старчески мутным, а шишковатый нос все раздается вширь, пока на изрытой годами коже не проступают вены. Иногда Рембрандт экспериментирует с различными выражениями лица, передавая удивление, гнев или глубокое потрясение. Порою он предстает в какой- нибудь роли — нищего или постаревшего, испещренного морщинами святого Павла. Но чаще всего мы безошибочно узнаем Рембрандта-живописца, изображенного то с палитрой в руке, то стоящим перед холстом. В 1669 году, после смерти Хендрикье и Титуса, он изобразил себя Демокритом, древнегреческим философом, смеявшимся над суетностью человеческой жизни. Проницательный взгляд и горькая усмешка человека, познавшего тщету честолюбивых надежд, делают эту работу незабываемой.

СЛАДКАЯ МЕСТЬ

Гертге Дирке имела право злиться на Рембрандта. Он вышвырнул ее вон, как стоптанную туфлю. И в 1649 году Гертге подала на него в суд на нарушение обещания жениться. Желая избежать скандала, Рембрандт предложил ей денег, но она продолжала настаивать на судебном разбирательстве. Судьи не стали силком женить художника на Гертге, но потребовали, чтобы он увеличил ежегодные выплаты бывшей служанке. Рассерженный Рембрандт подговорил брата Гертге, которого она назначила своим адвокатом, объявить ее лишившейся рассудка. Служанку поместили в исправительный дом, мрачное заведение, где проституток и бродяг содержали вместе с эпилептиками и настоящими сумасшедшими. Распорядок дня в заведении был строгим: изнурительная работа, суровые проповеди и бесконечное чтение Святого Писания.

Гертге освободили лишь в 1656 году, после пяти лет заключения, когда у брата-предателя удалось отобрать опеку над ней. Но к тому времени финансы Рембрандта находились в плачевном состоянии, и у него просто не было денег на выплаты служанке. Гертге умерла, не успев пополнить список кредиторов Рембрандта. Жаль, что ей не довелось увидеть унижение и банкротство художника, — то-то бы порадовалась.

ЙОХАННИС (ЯН) ВЕРМЕР

31 ОКТЯБРЯ 1632
(ДАТА КРЕЩЕНИЯ) — 15 ДЕКАБРЯ 1675
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СКОРПИОН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ГОЛЛАНДЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ» (1655–1667)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: БАРОККО
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ МАУРИЦХЁЙС, ГААГА, НИДЕРЛАНДЫ

От произведения искусства мы всегда ожидаем некоего послания, и в этом смысле работы Йоханниса (Яна) Вермера ставят нас в тупик. Какой подтекст можно обнаружить в служанке, наливающей молоко, женщине, читающей письмо, девушке, которая учится играть на музыкальном инструменте? Мы хотим, чтобы нам рассказали историю, и тщетно ищем хотя бы намек на подоплеку изображенной сцены, однако ни обрисовки характеров персонажей, ни какого-либо действия на картинах Вермера нам не обнаружить. Наши ожидания не реализуются и тогда, когда мы принимаемся изучать биографию художника. Мы хотим драматических событий и судьбоносных моментов, но все, чем мы располагаем, — это тонкая стопка юридических документов с пометками, годящимися для любого человека: родился, женился, умер.

В результате мы вынуждены относиться к жизни Вермера так же, как к его искусству. Что есть, то есть, и не более. Драма, если она и существовала, надежно погребена в глубине веков, а послания тщательно засекречены. Молодая женщина с блестящей жемчужной сережкой оборачивается, приоткрыв рот и вопросительно глядя на нас. Кто она? Кем приходится

художнику? Что она чувствует? Почему художник ее написал? Мы просто не знаем.

ЧЕЛОВЕК КАТОЛИЧЕСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ

Вермер жил в «голландском золотом веке», в эпоху, когда искусство, наука и экономика Нидерландов достигли своего расцвета. Художники благоденствовали, ибо растущий средний класс в достатке обладал деньгами, чтобы покупать картины, которые состоятельные люди вешали в своих просторных домах. Государство только номинально было протестантским, на самом же деле там культивировалась атмосфера религиозной терпимости, что выгодно отличало Нидерланды от остальных стран Европы.

Эта необычная религиозная ситуация отразилась и на жизни Вермера. Если не считать записи о крещении, первое письменное упоминание о жизни художника — это сообщение о помолвке Иоханниса Вермера и Катарины Бол- нес, датированное апрелем 1653 года. Сохранилось заверенное свидетелями заявление матери Катарины, Марии Тинс, в котором та отказывает дочери в благословении, однако помолвке Мария не воспрепятствовала; иными словами, выбор дочери она не одобрила, но остановить брачный процесс не смогла. Очевидно, теща Вермера, ярая католичка, не желала выдавать дочь замуж за протестанта. Тем не менее они поженились, а вскоре после свадьбы Вермера приняли в гильдию художников города Делфта, и он таким образом обрел статус профессионального живописца.

Мария Тинс зря беспокоилась о религиозных предпочтениях своего зятя, потому что он стал католиком во всем, разве что не назывался таковым. На одном из его первых известных нам полотен, названном «Святая Пракседис» (1655), изображена раннехристианская святая, жившая в Риме, — она скрывала христиан во время гонений и тайно погребала тела мучеников. Эта странная картина совсем не похожа на известного всем Вермера. Художнику явно не сразу удалось найти свой стиль.

В РАМКАХ ТОЛЬКО ДЕВУШКИ

В своей легко узнаваемой, только ему присущей манере Вермер начал писать примерно с 1657 года. В «Девушке, читающей письмо у открытого окна» уже присутствуют все истинно вермеровские элементы: женщина стоит у открытого

окна, ее лицо залито светом. Вермер не дает нам ни малейшего представления о том, что написано в письме; мало того, рентгеноскопия показала, что он убрал все символические предметы, которые могли бы стать подсказкой, включая картину с Купидоном, висевшую на стене. Купидон, несомненно, заставил бы зрителя сделать вывод, что письмо любовное. Но на картине, какой мы видим ее сейчас, письмо может быть чем угодно — мольбой пламенного воздыхателя или тогдашним эквивалентом предложения обзавестись кредитной картой.

Найдя свой любимый сюжет, Вермер редко отступал от него. Он написал более двух десятков картин, на которых изображены женщины у окна. Эти дамы наливают молоко, разглядывают украшения, читают письма, играют на лютне. Иногда художник добавляет вторую женщину, обычно служанку; мужчины до места действия (или, точнее, бездействия) добираются крайне редко. Зрителю часто кажется, что он опять попал в ту же комнату, с таким же окном с левой стороны, с теми же стульями, украшенными резной львиной головой, с теми же картами на стенах. Женщины и одеты одинаково — жакет, отороченный мехом, синие полоски на корсаже платья, — а рядом стоят все те же кувшин с водой и шкатулка с драгоценностями.

Преобладание женщин на картинах, возможно, во многом связано с семейной ситуацией Вермера. В его жизни женщины доминировали. В начале 1660-х они с женой жили в доме тещи, а первые пятеро выживших детей художника были девочками. Вермеру нравилось изображать этих женщин, однако у нас не возникает ощущения, что он, выражаясь современным языком, объективировал их, — в его взгляде нет ни сладострастия, ни затаенной вражды. «Девушка с жемчужной сережкой» написана приблизительно в 1665 году. Искусствоведы пришли к выводу, что моделью послужила одна из дочерей Вермера, и этот вывод кажется оправданным. Мы чувствуем здесь любовь, но не вожделение.

ВОЙНА — ЭТО АД

Вермера высоко ценили при жизни — современники называли его «знаменитым», живописца дважды назначали председателем гильдии художников, — но плодовитым творцом он определенно не был. В год он создавал по три- четыре произведения, всего за свою жизнь написал около пятидесяти картин, и, конечно, столь скромные заработки не позволяли достойно содержать постоянно увеличивавшуюся семью. К

счастью, Вермеры не платили за квартиру, проживая у матери Катарины, которая получала доход с недвижимости и проценты по ссудам. Вермер также подрабатывал, перепродавая чужие картины.

НЕУДИВИТЕЛЬНО, ЧТО ЖЕНЩИНЫ НА КАРТИНАХ ВЕРМЕРА ЧАСТО БЕРЕМЕННЫ. ЕГО ЖЕНА, КОТОРАЯ ПОСТОЯННО ЕМУ ПОЗИРОВАЛА, ЗА ДВАДЦАТЬ ЛЕТ БРАКА РОДИЛА ПЯТНАДЦАТЬ ДЕТЕЙ, — ПРОМЕЖУТКИ, КОГДА ОНА НЕ ВЫНАШИВАЛА «ПОПОЛНЕНИЕ СЕМЕЙСТВА», СЛУЧАЛИСЬ РЕДКО.

В 1672 году политической стабильности и экономическому процветанию Голландии наступил внезапный конец, когда Англия и Франция объявили ей войну. Рынок произведений искусства рухнул; у Вермера не покупали ни его собственные, ни чужие картины. Один ребенок художника умер, скончался и его основной заказчик. В конце концов беды доконали самого художника. Из свидетельства жены Вермера нам известно, как страдал он в последние дни: «Под тяжким бременем многодетной семьи, не имея собственных средств, он совершенно пал духом и потерялся… Всего за день-полтора из здорового человека он превратился в развалину и умер». Вермер оставил огромные долги, десять несовершеннолетних детей и дом, полный картин. Его жене пришлось объявить себя банкротом.

Работы Вермера были мало известны вплоть до конца девятнадцатого века, когда французские поклонники изобразительного искусства, извлекши его картины из полузабвения, почувствовали их очарование и принялись увлеченно оповещать мир о своем открытии. К началу 1900-х Вермер был практически единодушно признан великим художником. В 1995–1996 годах выставку его работ в Национальной галерее искусства в Вашингтоне посетили 330 000 человек. Сегодняшние зрители наслаждаются простотой и ясным покоем, исходящим от его работ, в которых, как нам кажется, отразилась жизнь художника, столь же тихая и простая.

(!) УХ ТЫ, ОПЯТЬ РЕБЕНОК!

Бедная Катарина, жена Вермера. За какие-то двадцать лет она родила пятнадцать детей. Поэтому неудивительно, что определенное число женщин на картинах Вермера явно беременны. Считается, что он часто использовал свою жену в качестве модели, и наверняка трудно было уловить момент, когда она не ждала ребенка.

ПОЧИТАТЕЛЬ, БЕЗ КОТОРОГО МОЖНО БЫЛО БЫ И ОБОЙТИСЬ

Адольф Гитлер, сам неудавшийся художник, обожал Вермера. Свою армию он снабдил специальной инструкцией: выискивать картины этого мастера, а затем «освобождать» их от прежних хозяев. Ближе к концу Второй мировой войны захваченные

Вермеры были отправлены на хранение в соляную шахту в Австрии, став частью внушительной коллекции, содержавшей, кроме многого прочего, работы ван Эйка, Леонардо, Дюрера и Рембрандта. Когда войска союзников подошли к Берлину, Гитлер приказал взорвать шахту, но местные власти путем проволочек, отсрочек и прямого саботажа спасли произведения искусства. Американские военные обнаружили шахту, взяли шедевры под охрану, а затем вернули их музеям и частным лицам, у которых эти работы были украдены.

Шахта преподнесла по крайней мере один сюрприз — интригующую картину Вермера под названием «Христос и грешница», проданную рейхсмаршалу Герману Герингу человеком по имени Хан ван Мегерен (см. ниже).

ПОДДЕЛКИ НА ЛЮБОЙ ВКУС

Популярность Вермера и ограниченное число его работ создали идеальную предпосылку для не слишком честных людей сколотить состояние на подделках. Ситуацией воспользовался в 1930-е годы смекалистый голландский художник Хан ван Мегерен. За изготовление подделки он взялся со всей осмотрительностью: нашел старый холст, размазал по поверхности чернила, имитируя многовековую грязь, затем сочинил правдоподобный провенанс, то есть бумагу с перечислением «прежних владельцев». К выбору сюжетов он тоже подходил с умом: зрелому Вермеру не подражал, но копировал его ранние картины на религиозные темы.

Мошенничество удалось. Некий специалист по Вермеру объявил фальшивку «Вермером до последнего дюйма». Осмелев, ван Мегерен произвел еще пять «вермеров» (а также две подделки другого соотечественника, Питера де Хоха), выручив за все два миллиона долларов, или 28 миллионов долларов по нынешнему курсу.

Сразу по окончании Второй мировой войны ван Мегерен угодил под следствие как коллаборационист, ему вменялось в вину то, что он продал Герману Герингу «Христа и грешницу». Оправдываясь, ван Мегерен привел в свою защиту сногсшибательный довод: его нельзя обвинять в продаже картины Вермера нацистскому преступнику, потому что это был не настоящий Вермер, а подделка. Мало того, он настолько задурил голову Герингу, что тот по наущению ван Мегерена вернул двести полотен, «изъятых» из голландских коллекций. Голландцы, вероятно, изумленные такой дерзостью, провозгласили ван

Мегерена героем. Обвинения в коллаборационизме были сняты, его приговорили к одному году тюрьмы за мошенничество. А экспертов попросили объяснить, почему они на протяжении стольких лет не сумели разглядеть подделку.

ИСПАРЯЮЩИЕСЯ ВЕРМЕРЫ

Бешеный рост цен на картины Вермера превратил их в главную приманку для воров, специализирующихся на краже произведений искусства. В 1974 году из музея Кенвуд-хаус в Лондоне была украдена «Девушка, играющая на гитаре». Вскоре выяснилось, что у этого преступления имеются политические мотивы. Полиция получила сообщение от воров с требованием перевезти в Ирландию двух молодых женщин, отбывающих срок в английской тюрьме за сотрудничество с боевиками из Ирландской республиканской армии. В редакцию «Таймс» прислали полоску холста, отрезанную от края картины, с угрозой сжечь шедевр в День святого Патрика, если женщин не переправят в ирландскую тюрьму; о выкупе речь не шла. Заключенных вывезли из Англии, и вскоре в полицию поступил анонимный звонок с указаниями отправиться на одно из лондонских кладбищ, где картина и была обнаружена завернутой в вечернюю газету.

Единственная украденная и до сих пор не найденная картина Вермера — это «Концерт». Ее похитили из бостонского музея Изабеллы Стюарт Гарднер в 1990 году. Воры, переодевшись в полицейскую форму, уговорили охрану впустить их в музей; затем они связали служащих, отключили сигнализацию и видеозапись и в течение двух часов паковали добычу. Кроме картины Вермера они унесли с десяток других произведений, включая двух Рембрандтов, одного Мане и старинную китайскую чашу из бронзы. К моменту написания этой книги местонахождение украденных картин все еще не установлено, хотя за помощь в их обнаружении назначена награда в пять миллионов долларов.

ФРАНСИСКО ГОЙЯ

30 МАРТА 1746 -16 АПРЕЛЯ 1828
АСТРОЛОГИЧЕСКИМ ЗНАК: ОВЕН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИСПАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: «РАССТРЕЛ ПОВСТАНЦЕВ В НОЧЬ НА 3 МАЯ 1808 ГОДА» (1814–1815)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: РОМАНТИЗМ
КУДА ЗАйТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ ПРАДО В МАДРИДЕ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *«СОН РАЗУМА РОЖДАЕТ ЧУДОВИЩ».*

Тема войны стара, как само искусство. Испокон веков войну изображали как славную почетную деятельность, и, когда художники конца восемнадцатого и начала девятнадцатого столетия обращались к подобным сюжетам, они следовали традиции. Разумеется, многие из них никогда не видели поля битвы.

Но к Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес это не относится. Живя в оккупированном Мадриде, Гойя насмотрелся на места сражений, а также на казни и карательные меры. Он ответил произведениями искусства, которые впервые в истории показал войну уродливой, грязной, кровавой и несправедливой. Гойя показал горькую правду войны. Странный поворот судьбы для художника, начинавшего как живописец, вполне адекватный эпохе рококо, для которого успех при дворе испанского короля значил очень много.

…КАКИЕ СНЫ В ТОМ СМЕРТНОМ СНЕ ПРИСНЯТСЯ[6]

В восемнадцатом веке у среднестатистического испанца было немного возможностей пробиться в жизни, однако искусство

позволяло подняться по социальной лестнице, если ты был достаточно хорошим художником. Гойя решил, что у него получится. Сначала он обучался живописи в родном городе Сарагосе, затем, в 1774 году, переехал в Мадрид и добился-таки должности придворного художника. Почти двадцать лет он, как тогда было принято, писал благообразные портреты в стиле рококо и деревенские сценки… А потом он заболел.

Мы не знаем, что чуть не свело в могилу Гойю зимой 1792–1793 годов. Он мучился звоном в ушах и приступами головокружения, часто падал в обмороки и терял зрение. Его недуг диагностируют по-разному — болезнь Меньера[7],ботулизм, полиомиелит, гепатит, — но чем он на самом деле страдал, мы не знаем. В итоге он полностью оглох, и его жизнь уже не могла оставаться прежней.

Так же, как и его искусство. Более или менее выздоровев, Гойя принялся за серию гравюр под названием «Капричос». Самая известная гравюра изображает человека, уснувшего за столом, уронив голову на руки, а над ним, то вылезая на свет, то скрываясь во тьме, кружатся с угрожающим видом летучие мыши и совы. Подпись под гравюрой гласит: «EI sueno de la razor» produce monstruos" ("Сон разума рождает чудовищ").

"Капричос" — пестрая подборка, отчасти это фантастические видения, отчасти сатира; публика нашла их обескураживающими и потенциально опасными в условиях, когда инквизиция норовила в чем угодно узреть богохульство. Гойя отпечатал триста экземпляров "Капричос", но продал лишь двадцать семь.

ПАРТИЗАНСКАЯ ТАКТИКА

В 1799 году король Карлос IV Бурбон назначил Гойю первым королевским живописцем, однако монаршие дни были сочтены. В 1807 году Наполеон убедил короля под предлогом похода на Португалию позволить ему ввести в Испанию стотысячную армию. Затем наследный принц Фердинанд, отличавшийся непроходимой тупостью в сочетании с острой формой паранойи, попытался свергнуть отца с престола. Наполеон вызвался помирить короля с принцем, если оба явятся к нему во Францию. Карлос, не хватавший звезд с неба, согласился, и в апреле 1808 года Бурбоны послушно тронулись в путь. Заполучив королевскую семью под свою жесткую опеку, Наполеон объявил, что отдает корону Испании своему брату Жозефу.

Последнего представителя королевской семьи, тринадцатилетнего принца, остававшегося в Мадриде, Наполеон

велел также вывезти во Францию. Утром 2 мая прохожие увидели, как французские солдаты запихивают принца в экипаж. И тут вдруг жители Мадрида осознали, что происходит, — город запылал восстанием. На следующий день восстание было подавлено; французы, отлавливая подлинных и воображаемых бунтовщиков, устраивали показательные массовые казни. С этого момента война стала неизбежностью.

Возможно, Испании пошло бы на пользу правление Наполеона, особенно его либеральная конституция, но испанцы категорически не желали видеть ни Наполеона, ни его брата Жозефа, которого они прозвали Пеле Бутылка за его пристрастие к вину. Испанская армия была плохо подготовлена к сражению с превосходящими силами противника, но не армия делала погоду — настоящую угрозу для французов представляли небольшие самодеятельные отряды, которые нападали внезапно, безжалостно рубили врагов, а потом скрывались в горах. Эти *герилорос* вели свою *герилью,* или "маленькую войну", по всей Испании, изматывая французов, а заодно изобретая новую разновидность вооруженного конфликта. Война бушевала шесть долгих лет.

Я — БАКЛАЖАН

Гойю раздирали противоречия: он одобрял новую конституцию и не мог сочувствовать хамоватому Фердинанду, но у его патриотизма были глубокие корни. Он не побежал на поклон королю Жозефу (или Хосе на испанский лад), но открыто протестовать было бы опасно. Вот он и писал портреты новоявленной французской знати и даже принял королевский орден, придуманный Жозефом, Орден Испании, который за его цвет в народе ехидно называли "баклажаном".

Он также создал несколько патриотических произведений — например, "Водоноска" и "Точильщик ножей", — проникнутых свободолюбивым духом его соотечественников, одновременно работая над серией гравюр куда менее бравурного содержания. На этих гравюрах, известных под названием "Бедствия войны", господствуют горе и ужас, а кровь льется ручьями: крестьянин рубит топором вопящего француза, беженцы бредут по дороге, изуродованные тела свисают с ветвей деревьев. На этих изображениях нет ни капли патриотизма — испанцы показаны такими же жестокими, как и французы. Гойя, очевидно, решил, что гравюры слишком мрачны и выставлять их на всеобщее обозрение слишком опасно. Поэтому он их спрятал. "Бедствия

войны" были опубликованы только в 1863 году, спустя тридцать пять лет после смерти их создателя.

В конце концов французов изгнали, и в 1814 году Фердинанд с триумфом вернулся в Испанию. (Его отец, король Карлос, не дожил до победы.) Фердинанд немедленно отменил либеральную конституцию, укрепил свое абсолютистское правление и безжалостно наказал тех, кто сотрудничал с французами. Гойе пришлось позаботиться о свой безопасности: Фердинанд наверняка смотрел бы косо на художника, принявшего "баклажанную" награду. Поэтому Гойя вызывается увековечить события 2 и 3 мая.

В этих картинах Гойя восславил испанский дух. Первая из двух работ, "Восстание 2 мая 1808 года", менее известна; на ней изображен один из спонтанных уличных боев, которые в тот день вспыхивали по всему Мадриду. Более знаменитый "Расстрел повстанцев 3 мая 1808 года" — истинный шедевр Гойи, созданный в 1814–1815 годы. Справа взвод французских солдат, вытянувшись в линейку, целится в горстку испанских повстанцев, расположенных в левой части полотна. Испанцы отводят глаза, сжимают кулаки либо с отчаянием взирают на палачей; один из них, раскинув руки, с неприкрытым вызовом глядит на французов. Ничего подобного ранее никто не изображал. Да, верно, влияния заметны — к примеру, испанец с раскинутыми рукам наводит на мысль о Христе, — но никогда прежде искусство не показывало войну так честно.

И что, картины повесили на самом видном месте, чтобы они служили вечным напоминанием о цене, заплаченной за победу? Как бы не так. Фердинанд воспринял их кисло, и полотна отправили пылиться на склад. До 1872 года их ни разу не выставляли.

ТОЛЬКО МЕНЯ И ВИДЕЛИ

Но, во всяком случае, репрессии Гойю не затронули, и он смог вернуться к должности придворного художника. В 1823 году он создает серию работ, ныне известных как "Черные картины". Гойя писал их прямо на стенах своего загородного дома: огромные, странные, они производят неизгладимое впечатление. На самой известной из них — "Сатурн, пожирающий своего сына" — обнаженный бог с горящими безумными глазами обгладывает конечности своего отпрыска. Некоторые критики полагают, что к тому времени Гойя и сам сошел с ума, однако его письма того периода не согласуются с этим предположением.

Катастрофическая политика Фердинанда довела Испанию до разорения, и Гойя в итоге решил, что с него хватит. Под предлогом настоятельной необходимости полечиться на горячих источниках во Франции он подает прошение о разрешении на выезд и в 1824 году прибывает в Бордо. По-французски он не знал ни слова, но какая разница — он все равно был глух. Заботилась о нем домоправительница, она же любовница, Леокадия, со своей дочерью Розарией, которая, возможно, была их общим ребенком (свидетельства на сей счет не однозначны). Гойя умер через две недели после приключившегося с ним удара, в апреле 1828 года, в возрасте восьмидесяти двух лет. Прямых последователей в искусстве у него не было, но Гойя существенно повлиял на последующие поколения художников, особенно на тех, кто творил в двадцатом веке, — модернистов, высоко оценивших его стремление отображать ужасы современного мира, и соцреалистов, считавших, что искусство призвано изобличать несправедливость.

Но и сегодня мы не совсем понимаем, как трактовать творчество Гойи. Как примирить придворного художника с сатириком, создавшим "Капричос", реализм "Расстрела повстанцев 3 мая 1808 года" и фантасмагорию "Сатурна, пожирающего своего сына"? Гойя не вписывается ни в одну художественную категорию или школу, а его искусству брутального реализма неуютно на стенах музеев — натюрморты и пейзажи этим картинам не компания.

(!) ЖЕНЩИНА-ЗАГАДКА № 1

Гойя встретил Марию-Терезу де Сильва-и-Сильва, герцогиню Альба, когда ему было сорок, а ей двадцать четыре. Она была в расцвете молодости и красоты: живая, очаровательная, избалованная и умная. Гойя не устоял перед ее чарами, как, похоже, и все, кто был с ней знаком.

Так насколько близко герцогиня и художник знали друг друга? Трудно сказать. Гойя определенно хорошо знал Марию-Терезу, он изображал ее на парадных портретах, в деревенских сценках, на гравюрах, рисунках и, возможно даже, запечатлел обнаженной. Поговаривали, что именно герцогиня послужила моделью для "Обнаженной махи" и "Махи одетой"; на обеих картинах изображена одна и та же женщина: лежа на кровати, она смотрит на зрителя с легкой завораживающей улыбкой. Вопреки полной обнаженности в версии ню, одетая "Маха" кажется более сексуальной. Ее белое платье открывает столь же много, сколь и

скрывает, — оно не в силах вместить пышную грудь, облегает бедра, намекает на форму ног.

Выходит, на картинах изображена герцогиня? Однако махи ничуть на нее не похожи. Некоторые биографы утверждают, что Мария-Тереза все-таки позировала Гойе для этих картин, но художник изменил черты лица, дабы не компрометировать даму. Другие уверены, что герцогиня никогда бы не стала позировать обнаженной художнику низкого происхождения, и, более того, их "связь" — романтическая выдумка. Мы никогда не узнаем, что там было на самом деле, но кто нам запретит вообразить себе безумный роман между скрытным Гойей и этой неотразимой женщиной.

ЖЕНЩИНА-ЗАГАДКА № 2

О жене Гойи, Хосефе Байеу-и-Субьяс, известно очень мало. Ее братья были художниками; вероятно, они и познакомили ее с Гойей; свадьба состоялась в 1771 году. Вроде бы у Хосефы было двадцать беременностей, но почти все они заканчивались выкидышами, и лишь один ребенок, сын, дожил до зрелого возраста. Гойя редко упоминает о жене в своих письмах, и ни одного письма, написанного ею самой, до нас не дошло (возможно, она была неграмотной). Последний достоверный факт о ней: она умерла во время войны Испании с Францией.

ЧЕХАРДА С "АЛЛЕГОРИЕЙ МАДРИДА"

Испания уже два года воевала с Францией, когда Гойе предложили написать портрет Жозефа, короля-француза. Художник нуждался в деньгах и волей-неволей согласился исполнить заказ. Для получившейся в итоге "Аллегории Мадрида" Гойя придумал такую композицию, которая позволяла не встречаться лично с королем. Он скопировал с какой-то гравюры профиль Жозефа и поместил его в медальон, обрамленный пафосными ангелами и одухотворенной девой, символизирующей Мадрид.

В 1812 году англичане разгромили армию Наполеона, и Жозеф Бонапарт бежал из Мадрида. Тогда Гойя замазал королевский профиль, заменив его словом *Constitution* ("Конституция"), Но Жозеф вернулся — и Гойя вернул его в овал медальона. В 1813 году Жозеф покинул Мадрид навсегда, и Гойя велел своему помощнику вписать *Constitution* на прежнее место.

Но это еще не все. В 1814 году Фердинанд возвращается в Мадрид и первым делом аннулирует конституцию. И в медальоне на ее месте возникает его профиль, написанный придворным художником, к которому Фердинанд особенно благоволил. Этот профиль продержался до 1843 года, когда жители Мадрида, не питавшие добрых чувств к упокоившемуся монарху, постановили убрать его изображение и написать на этом месте *Libro de la Constitution* ("Книга конституции"). Но и эта надпись долго не продержалась: в 1872 году ее заменили на другую — *Dos de Mayo* ("Второе мая"), В таком виде картина существует по сей день.

ЗИМОЙ 1792–1793 ГОДОВ ГОЙЯ СТРАДАЛ МУЧИТЕЛЬНЫМИ ГОЛОВОКРУЖЕНИЯМИ, ОБМОРОКАМИ И ПОЧТИ ПЕРЕСТАЛ ВИДЕТЬ. ЧУДОВИЩНЫЕ ТЕЛЕСНЫЕ МУКИ, ВПОЛНЕ РЕАЛЬНЫЕ, ПОДВИГЛИ ЕГО НА СОЗДАНИЕ ВООБРАЖАЕМЫХ ЧУДОВИЩ, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ В СЕРИИ ГРАВЮР "КАПРИЧОС".

ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА ВЕНЕРА МИЛОССКАЯ (НАЙДЕНА В 1820)

В Лувре она вторая по популярности дама — больше внимания привлекает только Мона Лиза. Эта древняя статуя — фигура красивой женщины, обнаженной до талии; бедра и ноги задрапированны покрывалом. Рук нет, отломаны чуть ниже плеч.

Так называемая Венера Милосская якобы является изображением Афродиты, которую древние римляне переименовали в Венеру. Статую обнаружили в 1820 году, когда в искусстве доминировал неоклассицизм. В ту пору древности были нарасхват; европейцы толпами наезжали в Грецию, чтобы, высмотрев какой-нибудь бесхозный древний мрамор, утащить его домой в качестве сувенира. И когда французский моряк Оливье Вутье получил увольнительную на берег — судно стояло у Милоса (Мелоса), одного из островов Эгейского моря, — он решил поохотиться за сокровищами на развалинах древнего амфитеатра. На пару с местным фермером он откопал статую Венеры, не считая нескольких других изображений, вырезанных в камне.

Вутье пытался уговорить капитана немедленно плыть в Константинополь, чтобы взять у французского посла разрешение выкупить статую, но капитан отказался, и Вутье махнул рукой на эту затею. Тут на сцену выступает другой французский морской офицер, Жюль Дюмон-Дюрвиль, который отправляется в Константинополь вместо Вутье. Добыв разрешение, Дюрвиль возвращается на Милос и находит статую на гребном судне посреди гавани — некий турецкий чиновник присвоил Венеру и, заплатив капитану русского судна, уже готовился переправить ее в Константинополь. После трудных переговоров с островитянами Дюрвиль получил добро на выкуп статуи. Позже турецкие власти, взбешенные тем, что столь ценная находка уплыла у них из рук, приказали подвергнуть наиболее влиятельных жителей острова публичной порке.

Статуя же благополучно добралась до Парижа. В те годы искусствоведение, будучи молодой наукой, руководствовалось в основном идеями немецкого ученого Иоганна Иоахима Винкельмана (1717–1768), чья эволюционная теория объявила классический период (510–323 до н. э.) эпохой расцвета древнегреческого искусства, а эллинистический период (323–146

до н. э.) — эпохой упадка. Когда музейные эксперты увидели красавицу Венеру из Милоса, они сразу же решили, что это работа классического периода. Вообразите их смятение, когда они узнали, что среди выкопанных вместе с Венерой кусков мрамора нашелся резной постамент, идеально соответствующий статуе. А на постаменте сохранилась надпись: "[Алекс]андр сын Менидеса, гражданин Антиохии на Меандре, сделал эту статую". Все бы хорошо, но беда в том, что Александр не числился среди великих древнегреческих мастеров, а Антиохии на реке Меандре в классический период не существовало, это эллинистическая колония. Поскольку надпись противоречила любимой теории Винкельмана, ученые решили, что постамент на самом деле не от этой статуи. Венеру выставили в музейном зале, но без "родного" постамента — камень с надписью пропал и, несмотря на поиски, длящиеся уже почти двести лет, до сих пор не найден.

Венера Милосская — своего рода образец чистой красоты: щербатая, потускневшая, безрукая, и все же изящная. Впрочем, когда статуя была новой и стояла в нише гимнасия, она выглядела совсем иначе. Древние греки раскрашивали свои статуи яркими красками и украшали драгоценностями. Скромная и строгая Венера наших дней в те времена могла выглядеть размалеванной бабенкой.

История шедевра под названием "Венера Милосская" началась с того, что на маленьком острове случайно отрыли статуи неизвестного скульптора. Но сегодня, когда многое из древнегреческого наследия утеряно, мы дорожим этим возвышенным образом женской красоты как драгоценным сокровищем.

ЖАК ЛУИ ДАВИД

30 АВГУСТА 1748 — 29 ДЕКАБРЯ 1825
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ДЕВА
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "СМЕРТЬ МАРАТА" (1793)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: НЕОКЛАССИЦИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: КОРОЛЕВСКИЙ МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ БЕЛЬГИИ, БРЮССЕЛЬ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"Я ТРЕБУЮ, ЧТОБЫ ВЫ И МЕНЯ ПОДЛО УБИЛИ"*.

Просто диву даешься, как Жаку Луи Давиду удалось умереть в достаточно преклонном возрасте да еще в собственной постели. Пожалуй, ни один художник ни до него, ни после не лез с такой настойчивостью в большую политику, а в его времена политический промах мог стоить головы. В буквальном смысле.

Давид начал с того, что с блеском окончил Французскую академию и стал любимцем аристократии. Затем он превратился в радикального республиканца, оформлял пропагандистские спектакли и подписывал смертные приговоры. Чудом не попав на гильотину во времена революционного террора, Давид не устоял перед обаянием Наполеона и приложил немало усилий для прославления императора. Лишь в старости, когда во Францию вернулись "законные" короли, Давид покинул драчливую политическую тусовку. По ходу дела он реформировал искусство, прививая ему республиканские ценности, — разработанный Давидом стиль назвали неоклассицизмом. По сути, он не был таким уж ловким политиком, но умел создать имидж, и не только себе, но и Французской революции — именно по картинам Давида мы судим о том, как выглядело это историческое событие.

ДА ОТДАЙТЕ ЕМУ ЭТУ ПРЕМИЮ!

Рококо было, наверное, самым бессмысленным направлением в истории Западного искусства. Типичная, картина в стиле рококо изображает пышные облака, на которых грудастые богини обнимаются с мускулистыми богами в окружении пухлых херувимов. Однако в правление "короля-Солнца", Людовика XIV (1643–1715), рококо стал неофициальным художественным стилем французской монархии и на протяжении почти всего восемнадцатого века оставался весьма популярным.

Давид очень неплохо научился писать в этой жеманной манере. К искусству он проявлял интерес с детства и в 1788 году поступил в Королевскую академию живописи и ваяния с бесплатным обучением. Главным отличием, которое мог заслужить студент академии, была ежегодная Римская премия, позволявшая победителю совершить поездку в Италию за государственный счет. Давид удостоился этой премии в 1774 году, правда, только с четвертой попытки. Он жаждал ее получить ради престижа, а не ради возможности увидеть Рим. "Антики меня не привлекают", — говорил он друзьям. Знал бы он, как все потом обернется.

ПРОЩАЙТЕ, ХЕРУВИМЫ. — ЗДРАВСТВУЙ, РЕВОЛЮЦИЯ!

Когда Давид воочию увидел произведения древнеримских мастеров и художников Возрождения, он испытал эстетический шок, перевернувший его представления об искусстве. Вернувшись в Париж в 1780 году, он принялся переосмысливать увиденное в своих картинах. Ню, как у Микеланджело, и позы, как у Караваджо, — в итоге новый почерк, лишенный излишеств, даже суровый, с преобладающим мотивом патриотического долга и готовности на жертвы во славу отечества. В двух из его ранних шедеврах, "Клятве Горациев" (1784) и "Смерти Сократа" (1787), этот новый подход проявился особенно ярко.

Давид стал любимцем аристократов, умолявших его писать их портреты, но внешние события сделали отношения художника со знатью куда более сложными. Летом 1789 года Людовик XVI в попытке реформировать государство созвал Генеральные штаты, нечто вроде французского парламента. Когда подлинные реформы застопорились, средний класс и крестьянство — так называемое "третье сословие" — откололись и сформировали Национальное собрание, представляющее "народ". Король попытался вернуть контроль над ситуацией, заперев двери зала

для заседаний; тогда депутаты отправились на крытую площадку для игры в мяч, где поклялись не расходиться, пока Франции не будет дарована конституция.

Возможно, Давид своими глазами видел, как депутаты приносят знаменитую "Клятву в зале для игры в мяч", но как бы то ни было, ему предложили запечатлеть это монументальное событие. Он начал делать предварительные наброски, однако события развивались быстрее, чем продвигалась картина: когда Давид приступил к работе на холсте, некоторые из главных участников уже были изгнаны из страны либо казнены.

Хотелось бы думать, что в стан революционеров Давида привели принципиальные соображения, но его истинные мотивы были менее благородными. Он таил давнюю обиду на руководителей Французской академии, которые отклонили его кандидатуру на пост директора римского филиала академии, а потом отказались устроить выставку в память одного из студентов, преждевременно скончавшегося. В первое время Давид видел в революции лишь хороший повод для атаки на академию; он клял это заведение на все лады, объявляя "деспотическим", и в результате победил: в 1793 году академию закрыли.

ЗАМОЧЕН В ВАННОЙ

Контакты с революционерами заразительны, и Давид быстро проникся радикальным духом сторонников "преобразований". Современники отмечали, что он "заболел революционной горячкой". В 1792 году его избрали в Национальный конвент, и в начале 1793 года он проголосовал за казнь Людовика XVI. Свой талант он поставил на службу революции, оформляя пропагандистские спектакли; он также написал серию картин, прославляющих "мучеников" республики. Самая знаменитая из них— "Последний вздох Марата", ныне более известная как "Смерть Марата".

Жан Поль Марат был радикальным журналистом, основавшим газету "Друг народа", служившую форумом для разоблачения "врагов народа", — все они угодили на гильотину. В 1793 году Шарлотта Корде, молодая пламенная революционерка, возмутилась повальным террором и решила остановить самого популярного поборника этой политики — Марата. Вооружившись ножом для разделки мяса, она явилась к нему домой. В тот роковой день Марат, страдавший кожным заболеванием, лежал в холодной ванне, помогавшей унять мучительный зуд. Корде сказала, что хочет сообщить имена предателей революции, и под

этим предлогом ее допустили к Марату. Передав ему листок бумаги, Корде вынула нож и нанесла смертельный удар наполовину погруженному в воду Марату. Ее схватили и спустя четыре дня гильотинировали.

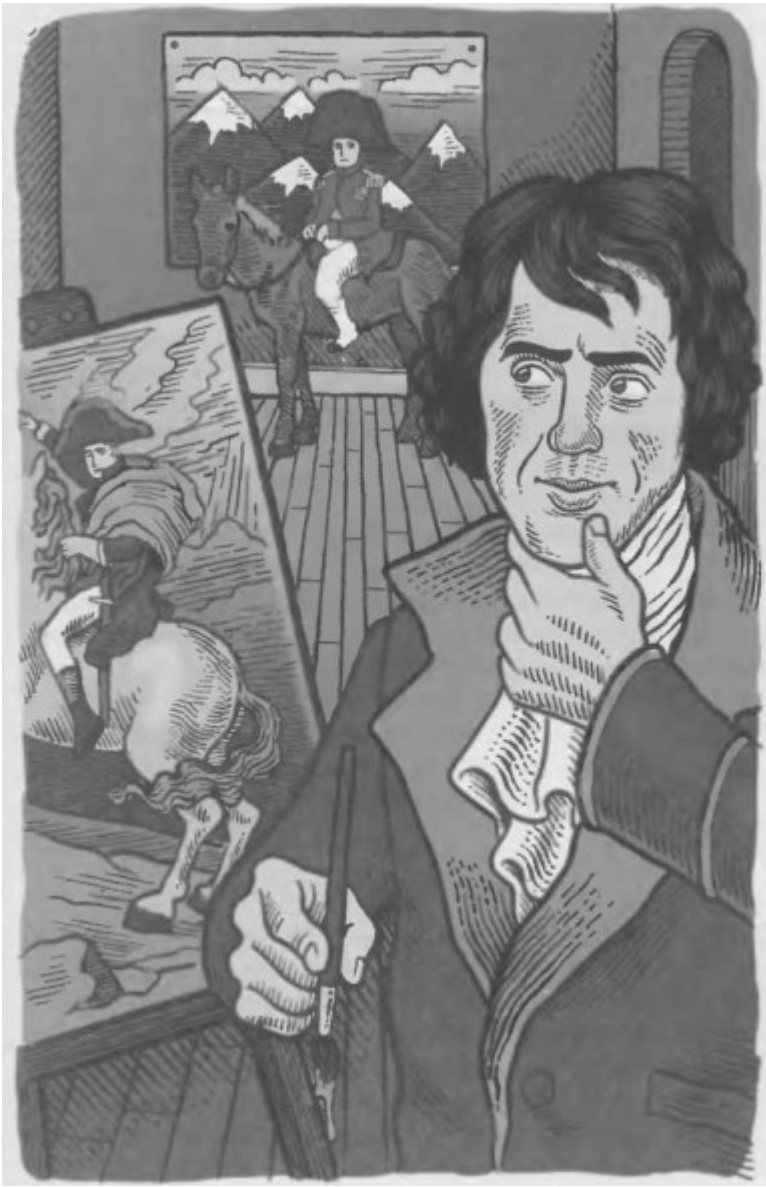
За день до убийства Давид навещал Марата, застав его все в той же ванне, а ранее он защищал Марата от нападок политических противников, настаивавших на казни журналиста. "Я требую, чтобы вы и меня подло убили. Я тоже достойный человек!" — воскликнул Давид. Члены Конвента обратились к художнику с просьбой увековечить вероломное убийство, что Давид и сделал: на картине Марат полусидит в задрапированной простынями ванне, завалившись набок, в окрашенной кровью воде. Разумеется, картина более имела отношение к созданию привлекательного образа, чем к реальности. Марат изображен молодым христианским мучеником, а не средних лет злопыхателем со струпьями на коже, каким он был на самом деле.

Тем временем число казненных росло. За десять месяцев террора почти 40 000 человек лишились жизни. В конце концов главный вдохновитель этой политики, Максимилиан Робеспьер, утратил поддержку, и в 1794 году его с ближайшими соратниками арестовали, пытали и казнили. Давид был брошен в тюрьму, где он немедленно заявил, что был околдован магнетической личностью Робеспьера. (Это к вопросу о дружеской преданности.) В течение полутора лет Да**вида** то выпускали, то снова сажали в тюрьму, пока в октябре 1795 года не освободили окончательно по амнистии.

ИМПЕРАТОР И Я

Давид решил уйти из политики, и на какое-то время ему это удалось. Но в 1797 году его пригласили на ужин в честь воеходящей звезды из военных Наполеона Бонапарта, чья мощная харизма вызвала у Давида неподдельный восторг: "Бонапарт — мой герой!" Когда "маленький генерал" пришел к власти, изображать себя он предусмотрительно поручил Давиду; на картине "Переход Бонапарта через перевал Сен-Бернар" неподражаемый Наполеон в синем мундире и золотистом плаще сидит на лошади, вставшей на дыбы. Давид весьма вольно обошелся с сюжетом — в действительности Бонапарт ехал на муле — с целью создания величественного образа силы и славы. Другим ответственным заданием стало огромное полотно со сценой коронации Наполеона, законченное в 1806 году. Коронация стала высшей точкой в карьере не только Наполеона,

но и самого Давида. Затем дела пошли на спад. В 1812 году Наполеон вторгся в Россию и, таким образом, обрек на гибель не только войско, но и свое правление. Когда лишь 20 000 солдат из шестисоттысячной армии вернулись на родину, враги императора не преминули воспользоваться случаем. В борьбе с ними Наполеон потерпел поражение, и династия Бурбонов вернулась на трон.



С ВОСТОРЖЕННОСТЬЮ ПОДРОСТКА ЖАК ЛУИ ДАВИД ВОСКЛИЦАЛ: "БОНАПАРТ — МОЙ ГЕРОЙ!" — И НЕИЗМЕННО ИЗОБРАЖАЛ ИМПЕРАТОРА ВЫШЕ РОСТОМ, КРАСИВЕЕ И

ВЕЛИЧЕСТВЕННЕЕ, ЧЕМ ТОТ БЫЛ НА САМОМ ДЕЛЕ.

Давид старался вести себя тихо, но оказалось, что Наполеона рано сбрасывать со счетов. Бывший император бежал из ссылки, собрал войско и с триумфом возвратился в Париж. Давид бросился выражать ему свою преданность. Битва при Ватерлоо покончила с Наполеоном навсегда; повторная ссылка стала пожизненной, Бурбоны опять сели на трон, а Давид бежал из Парижа.

ОБИДА НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Художник поселился в Брюсселе. Ему не раз предлагали вернуться во Францию: король дал понять, что, если художник покается, его с радостью примут обратно. На это Давид отвечал не без гордости: "Больше никогда не говорите мне о том, что я должен сделать для возвращения. Я ничего не должен, ибо свой долг перед Францией уже исполнил".

Давил продолжал работать, пока в 1825 году его здоровье резко не ухудшилось; он умер на руках сына 29 декабря. Родные надеялись, что его разрешат похоронить во Франции, но из мелочной мстительности, проявленной напоследок, правительство отказало им, и Давид был погребен в Брюсселе.

После смерти художника родственники попытались продать "Смерть Марата" — полотно, свернутое в трубку, пролежало в мастерской художника почти тридцать лет. (Картину возвратили автору после падения Робеспьера, и у Давида хватило ума припрятать ее.) Но в середине девятнадцатого века Марат считался гнусным негодяем, а его убийца, Шарлотта Корде, героиней, поэтому интереса к покупке никто не проявил. Наконец, в 1886 году Королевский музей изящных искусств Бельгии принял картину в дар, там она находится и сегодня.

"ГРУБИЯН ДАВИД С РАСПУХШЕЙ ЩЕКОЙ"

Именно так шотландский эссеист Томас Карлайл отозвался о художнике — едкое замечание, но справедливое. На студенческой дуэли противник Давида проткнул ему щеку клинком. **В** результате — доброкачественная опухоль, изуродованное лицо и перекошенный рот. У Давида возникли трудности с артикуляцией, и, когда художник выступал перед Конвентом, мало кто мог разобрать, о чем он говорит. Искусствоведы нередко

проводят параллель между затрудненной речью и яркой выразительностью образов Давида. По мнению одного из биографов, "вряд ли будет большой натяжкой предположить, что неукротимая агрессивность и подчеркнутая дерзость его композиций напрямую связана с неспособностью выразить себя ясно словами".

ДА, НЕТ И ОПЯТЬ ДА

Когда Давид вернулся из Италии, ему предоставили мастерскую с жилым помещением в Лувре. Давил попросил застройщика, преуспевающего месье Пекуля, соорудить маленький альков для кровати. "Почему маленький? — спросил Пекуль. — Почему не большой, чтобы хватило места двоим?" — а затем предложил свою дочь Шарлотту в качестве второй квартиросъемщицы. Давид и Шарлотта поженились в мае 1782 года и произвели на свет четверых детей.

Поначалу Шарлотта приветствовала революцию с тем же энтузиазмом, что и ее муж, но, когда взгляды Давида приняли совсем уж экстремистский характер, она поумерила свой пыл. Согласие Давида на казнь короля стало для нее последним ударом, и, возмутившись, Шарлотта подала на развод. Однако после падения Робеспьера и тюремного заключения Давида Шарлотта смягчилась. Она навещала Давида в камере, как, по ее словам, "преданная жена". Они поженились повторно в ноябре 1796 года, любовь и нежность вспыхнули с новой силой, и теперь уже мадам Давид поддерживала любую затею мужа. Она пережила его ненадолго, менее, чем на год.

ИЗДЕРЖКИ СВОБОДЫ

Первоначально знаменитая "Смерть Марата" была одной из двух работ, прославлявших мучеников революции. Первая была написана в честь Луи-Мишеля Лепелетье де Сен-Фаржо, бывшего аристократа, переметнувшегося к республиканцам и голосовавшего за казнь короля. Накануне свидания Людовика XVI с гильотиной бывший королевский телохранитель выследил и убил Лепелетье. Убитого тотчас провозгласили мучеником революции. Давид решил изобразить его в момент кончины и быстро написал картину, на которой Лепелетье, подобно римскому воину, отдает жизнь за родину.

Так почему же вы никогда не видели этой картины? Причина

проста — ее больше нет. У Лепелетье была дочь Сюзанна, и после смерти отца девочку взяло под опеку государство, переименовав бедняжку в Либерти ("свобода"). Малышка Либерти не унаследовала отцовской преданности делу революции — она выросла ярой роялисткой, избавившейся от своей "Свободы" при первой же возможности. Она планомерно скупала репродукции картины и уничтожала их. Затем вступила в переговоры с сыном Давида о приобретении оригинала; сын неустанно задирал цену, но состоятельная Сюзанна была готова заплатить любые деньги. В конце концов семья Давида уступила, и Сюзанна сожгла "Лепелетье де Сен-Фаржо на смертном одре", даже пепла не оставила. А тем, что мы вообще знаем, как выглядела картина, мы обязаны случайно уцелевшей изорванной репродукции и рисунку ученика Давида.

ДАНТЕ ГАБРИЭЛЬ РОССЕТТИ

12 МАЯ 1828 — 9 АПРЕЛЯ 1882
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ОВЕН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АНГЛИЧАНИН
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ПРОЗЕРПИНА" (1874)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ПРЕРАФАЭЛИТИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ГАЛЕРЕЯ ТЕЙТ, ЛОНДОН
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ — ВСЕ РАВНО ЧТО БЫТЬ ШЛЮХОЙ; ТА ЖЕ ЗАВИСИМОСТЬ ОТ КАПРИЗОВ И ПРИЧУД КЛИЕНТОВ".*

В середине девятнадцатого века в английской Королевской академии художеств итальянских мастеров боготворили до такой степени, что копировали их манеру вплоть до коричневого тона полотен. Когда молодые художники осмеливались рисовать траву зеленой, им делали замечание: на картинах художника Возрождения Рафаэля трава всегда бурая. Академикам и в голову не приходило, что старые мастера не узнали бы своих работ под слоями грязи и лака, покрывавшими их полотна.

Данте Габриэль Россетти считал все это глупостью — и не только коричневую траву, но и повторение избитых тем, требование приглушать тона, увлечение стариной в ущерб красоте. Он прославлял красоту — красоту хорошеньких женщин, романтической поэзии и средневекового прошлого. Вот он и создал художественный стиль, в котором царила красота: великолепные женщины среди восхитительной обстановки. И трава у него всегда была зеленой.

РАЗРЫВ С ТРАДИЦИЕЙ

С именем вроде Габриэль Чарльз Данте у вас мало шансов не стать человеком искусства. Имена для Данте Габриэля, как он позднее решил называть себя, выбирал его отец Габриэле, итальянский эмигрант, покинувший родину по политическим мотивам в 1820-е годы. Россетти-старший преподавал итальянский язык в лондонском Королевском колледже, но его истинной страстью было составление подробнейших комментариев к "Божественной комедии" Данте.

Россетти рано проявил способности к искусству и в возрасте тринадцати лет поступил в Королевскую академию. И почти сразу же взбунтовался: его не устраивала академическая программа обучения, которая требовала бесконечного копирования классических моделей и нудных упражнений в перспективе. (Итогом стало слабое знание основ ремесла — перспектива у Россетти всегда приблизительна, и он так и не разобрался в анатомии.) К 1848 году он был сыт по горло учебой в академии и принялся подыскивать частного преподавателя. Он написал письмо Форду Мэдоксу Брауну, начинающему художнику, который был лишь на семь лет старше самого Россетти. Критика Брауна почти не замечала, и, когда он получил письмо, восхвалявшее его до небес, он решил, что его жестоко разыгрывают. Прихватив увесистую трость, он отправился к Россетти с требованием объясниться: "Что вы имели в виду?" Данте Габриэлю удалось убедить Брауна, что он имел в виду только то, что сказал, и художники сделались друзьями на всю жизнь.

БРАТСТВО ПЕНИСА

В академии Россетти также подружился с двумя студентами, Уильямом Холманом Хантом и Джоном Эвереттом Мил- лесом. Однажды вечером троица необычайно возбудилась, рассматривая гравюры, сделанные по копиям фресок раннего итальянского Ренессанса. В порыве воодушевления они решили образовать художественное общество и назвали его Братством прерафаэлитов. Не то чтобы они не признавали Рафаэля — они лишь отвергали бездушное перелопачивание ренессансной тематики. Однако подражать средневековому искусству они тоже не собирались. Скорее, как выразился Хант, они "склонялись ко всему тому, что в старом искусстве было прямодушного, серьезного и прочувствованного сердцем, и отказывались от условного, самопародийного и рутинного". Они подчеркивали важность изображения прямиком с натуры и особой

сосредоточенности на предмете — в результате каждая деталь на их картинах выписана с невероятной тщательностью.

Они пригласили еще четырех художников присоединиться к ним, доведя, таким образом, число участников до магической семерки. Свои картины они договорились подписывать *PR.B,* воображая, как заинтригованная публика тщится разгадать, что стоит за этими инициалами. Для усиления атмосферы таинственности они намеревались объяснять непосвященным, что *P.R.B* означает *please ring bell* ("Пожалуйста, звоните") или *penis rather better* ("пенис куда лучше"),

Россетти, Миллес и Хант выставили первые прерафаэлитские полотна на академической выставке в 1849 году, но к их разочарованию никто не понял, что они затевают революцию в искусстве. Вожделенного внимания они удостоились на выставке 1850 года, но совсем не в той форме, о какой мечтали. Картины прерафаэлитов признали возмутительными, отвратительными, грубыми, нелепыми и уродливыми. Положение спас ведущий художественный критик того времени Джон Рёскин, опубликовав в "Таймс" хвалебную статью о *P.R.B,* и чаша весов начала склоняться в пользу прерафаэлитов.

Россетти так и не оправился от унижения, пережитого на первых выставках, и в середине 1850-х решил более не выставлять свои работы на обозрение общественности. Он презрительно сравнивал торговлю искусством с проституцией, хотя уж кого-кого, а Россетти очень мало заботили предпочтения заказчиков. Пусть он и любил повторять, что "быть художником — все равно что быть шлюхой; та же зависимость от капризов и причуд клиентов", — изображал он всегда только то, что ему нравилось: красивых женщин.

ИЗ ЛЮБВИ К ЛИЗЗИ

К 1853 году Братство прерафаэлитов практически распалось, одни его члены выбыли, другие сменили стилистику, однако Россетти нашел новые родственные души — двух молодых художников, Уильяма Морриса и Эдварда Бёрн- Джоунса. Еще одну родственную душу он обрел в предмете своей страсти — изумительной красавице Элизабет (Лиззи) Сиддал. Лиззи была из лондонского простонародья, работала в галантерейной лавке, где ее и заприметил один из членов Братства. Вскоре она позировала исключительно Россетти и проводила все дни (и ночи) в его квартире.

ЧЕРЕЗ НЕСКОЛЬКО ЛЕТ ПОСЛЕ СМЕРТИ ЖЕНЫ, КОТОРУЮ ОН ПОХОРОНИЛ ВМЕСТЕ СО СТИХАМИ, НАПИСАННЫМИ В ЕЕ ЧЕСТЬ, ГАБРИЭЛЬ РОССЕТТИ ЭКСГУМИРОВАЛ ТРУП — А ТАКЖЕ ОПУТАННЫЕ ВОЛОСАМИ ПОКОЙНОЙ СТИХИ, ЧТОБЫ ОПУБЛИКОВАТЬ ИХ В СВОЕМ ПЕРВОМ СБОРНИКЕ.

Когда они познакомились, Лиззи уже была больна туберкулезом и постоянно недомогала. Она намекала, что неплохо бы им пожениться, но Россетти, ненавидевший всяческие узы, вечно придумывал отговорки или отсрочки, особенно когда его блуждающий взгляд останавливался на другой красотке. Так

продолжалось почти десять лет, но после особенно сурового приступа туберкулеза, который едва не свел Лиззи в могилу, они поженились 23 мая 1860 года. За бракосочетанием последовал период необычайной творческой продуктивности; правда, на сей раз Россетти сконцентрировался в основном на поэзии. Увы, Сиддал такого счастья не привалило. В мае 1861 года она родила мертвого ребенка, и ее здоровье окончательно пришло в упадок. Она начала принимать в больших количествах лауданум, спиртовую настойку опиума, и умерла от передозировки 11 февраля 1863 года. Смерть признали несчастным случаем, но поползли слухи, что Лиззи наложила на себя руки, оставив предсмертную записку: "Моя жизнь так страшна, что я хочу покончить с нею".

Терзаемый чувством вины, Россетти упрекал себя в том, что проводил слишком много времени за работой. Все свои стихи он похоронил вместе с Лиззи, положив рукописи ей в гроб.

КСТАТИ, НАСЧЕТ ТЕХ СТИХОВ...

Ох, уж эти красивые жесты. Когда скорбь Россетти поутихла, он начал сожалеть о своем поступке и в 1870 году добился разрешения выкопать гроб Лиззи. Стихи, с которых пришлось стряхивать волосы трупа, были опубликованы в том же году в его первом сборнике "Дом жизни", с энтузиазмом встреченном публикой, — теплый прием был во многом срежиссирован самим Россетти, который уговорил дружественных критиков написать анонимные рецензии.

Кроме того, Россетти снова влюбился. Его новой привязанностью стала Джейн Моррис — госпожа Джейн Моррис, жена его друга Уильяма Морриса, поэта, архитектора и декоратора. Моррис молча потворствовал их связи. Летом 1871 года он перевез жену и двоих маленьких детей в деревенский дом, а сам отбыл в Исландию; шесть дней спустя к Джейн приехал Россетти.

Влюбленная пара блаженствовала, их мечты сбылись. Между долгими прогулками на природе и — надо полагать — долгими объятиями в постели Джейн позировала Россетти. Более всего она запомнилась в позе юной богини Прозерпины, похищенной Плутоном, богом мертвых, и принужденной проводить шесть месяцев в году в его подземном царстве, потому что съела полдюжины зерен граната. Россетти изобразил богиню в колышущемся синем одеянии с роковым плодом в руке. Прозерпина — квинтэссенция красоты в понимании

прерафаэлитов: длинные ниспадающие волосы, печальные глаза и пухлые губы. Для Россетти миф символизировал страдания женщины (Джейн), прикованной к нелюбимому мужу (Уильяму).

УБИЙСТВЕННЫЙ РЕЦЕПТ

Когда летняя идиллия закончилась, Россетти вернулся в Лондон в состоянии глубокой депрессии. Он давно страдал бессонницей, и теперь она навалилась на него со страшной силой. Россетти прибег к своему любимому снотворному, хлорал-гидрату, глотая это средство в ударных дозах по нескольку раз в день. А поскольку успокоительное вызывало у него тошноту, он запивал его виски. Россетти понятия не имел, насколько опасно это сочетание, создавая прерафаэлитский фирменный коктейль из наркотика и алкоголя, который не только усыпляет, но и провоцирует психоз.

Вскоре разразился литературный скандал года: Россетти публично раскритиковали в статье "Плотская школа поэзии: г-н Д.Г. Россетти". Под статьей стояла подпись "Томас Мейтланд", псевдоним Роберта Бьюкенена, неудачливого поэта. Бьюкенен критиковал Россетти за эротизм и чувственность, называя его стихи "отвратительными". Россетти отреагировал самым мрачным образом: теперь он был убежден, что все вокруг, включая прохожих на улице и птиц на деревьях, сговорились уничтожить его. В июне 1872 года он предпринял попытку самоубийства, выпив целую бутылку настойки опиума.

Хотя Россетти выжил, он так и не избавился от мании преследования и постепенно превратился в затворника. Он по-прежнему писал картины, создал две версии "Прозерпины", но хлорал-гидрат убивал его. С 1881 года он страдал галлюцинациями и приступами паралича. Его перевезли на морской курорт Берчингтон-он-Си и оставили на попечение сиделки. Там он и умер 9 апреля 1882 года. Его смерть возбудила огромный интерес к его творчеству, и в последующие годы состоялись две крупные мемориальные выставки, на которых публика впервые с 1850-х годов увидела его живописные работы.

Россетти оказал значительное влияние на символистов, поэтов и художников, а также на поэтов-модернистов, например Уильяма Батлера Йейтса, однако новые художественные направления приговорили его к забвению. Лишь в конце двадцатого века его работы снова завоевали благосклонность публики. Массовая культура открыла для себя творчество прерафаэлитов, и сегодня Лиззи Сиддал и Джейн Моррис смотрят

со страниц многочисленных подарочных изданий и календарей.

(!) УЧИТЕЛЬ — ЛУЧШЕ НЕ ПРИДУМАТЬ

Казалось бы, непостоянный, безответственный Россетти мало годился для учительской профессии, но, как ни странно, преподавателем он был превосходным. В 1854 году лондонские филантропы основали первое в Англии образовательное заведение с широким выбором предметов для низших классов общества, и Россетти уговорили прочесть курс рисования и живописи. Студенты пленились его обаянием, безмерно восхищались мастерством художника, и Россетти купался в этом обожании. Он преподавал в течение восьми лет — дольше он нигде не задерживался. Один из студентов вспоминал: "Россетти умел вдохновить нас и даже заворожить; мы любили его настолько, что были готовы услужить в любой мелочи".

МОКРОЕ ДЕЛО

Красота Лиззи Сиддал привлекала всех членов Братства прерафаэлитов. В 1851 году Джон Эверетт Миллее попросил Лиззи позировать ему для картины "Смерть Офелии", на которой возлюбленная Гамлета лежала, частично погруженная в ручей. Твердый приверженец письма с натуры, Миллее заставил Лиззи прямо в одежде лечь в ванну, наполненную водой. Под ванной он установил лампы, чтобы вода не остывала, но однажды лампы погасли, и Лиззи мокла несколько часов в холодной воде. Она страшно простудилась, и когда ее отец пригрозил подать на Миллеса в суд, тот предпочел решить дело полюбовно, согласившись оплатить медицинские счета. Картина стала хитом академической выставки 1852 года, ее назвали "высочайшим достижением прерафаэлитов".

ВОМБАТ, БАТЯНЯ, БАТЯНЯ, ВОМБАТ!

Одним из преимуществ дома в стиле Тюдоров, куда Россетти переехал после смерти Лиззи, был просторный сад, позволивший художнику утолить свою страсть к экзотическим животным. Постепенно у Россетти образовался настоящий зоопарк, где кого только не было: кенгуру, зебу, броненосец, хамелеон, крот, сурок, байбак, японская саламандра, говорящий попугай, ворон,

древесная сова и галка. Однажды Россетти приобрел огромного белого быка на том основании, что у него глаза, как у Джейн Моррис.

Но самым любимым животным Россетти был австралийский сумчатый зверек вомбат, который жил в доме и спал на обеденном столе. Когда несчастное создание скончалось в 1869 году, Россетти написал сатирический автопортрет, изобразив себя рыдающим над его телом, и позвал друзей на похороны своего любимца.

КАМПАНИЯ КОМПАНИИ

В 1857 году Россетти заручился помощью своих новых друзей — Уильяма Морриса и Эдварда Бёрн-Джонса — в создании настенной росписи на тему "Жизнь короля Артура". Троица окрестила этот заказ "Веселая кампания" и принялась за работу, позируя друг другу, поливая коллег водой и увеличивая счет в местной гостинице до заоблачной цифры. По завершении работы зрители сочли роспись шедевром, но всего за несколько лет краски помутнели и потускнели до полной неразличимости изображения. К несчастью, весельчаки обладали слабыми познаниями в технике фрески и тем самым обрекли свое произведение на преждевременную гибель.

ЭДУАРД МАНЕ

23 ЯНВАРЯ 1832 — 30 АПРЕЛЯ 1883
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ВОДОЛЕЙ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ОЛИМПИЯ" (1863)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ИМПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ Д'ОРСЭ, ПАРИЖ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"РАБОТАЙ ЧЕСТНО, И ПУСТЬ СЕБЕ ГОВОРЯТ!"*

Проблема с "Олимпией" Эдуарда Мане заключалась в том, что она была голой. Не *обнаженной,* заметьте. Вокруг обнаженной никаких проблем не возникло бы. Так в чем разница? У обнаженных не предполагается одежды, им в принципе нечем прикрыться, как Адаму и Еве в садах Эдема. Обнаженные не ведают стыда, и поэтому не являются объектом сексуального желания — напротив, они служат вещественной репрезентацией вечных идеалов. (Как же, как же.) А когда человек *гол,* подразумевается, что одежду он снял намеренно. Словом, Олимпия была, безусловно, голой.

И на то у нее были причины. У Мане Олимпия — проститутка, обслуживающая высший свет. Она лежит на роскошном ложе, принимая цветы, присланные очередным клиентом, и смотрит на зрителя не просто прямо, а скорее в упор. "Вам что тут понадобилось?" — читается в ее взгляде, а потому неудивительно, что картина шокировала парижан, объявивших ее угрозой общественной морали. Невзирая на брань и оскорбления, Мане продолжал работать — он был твердо настроен победить на своих условиях.

БУРЖУА ПРОТИВ БОГЕМЫ

Эдуард родился в относительно состоятельной буржуазной семье, он был старшим из троих братьев. Он учился в лучших школах, но не проявил ни малейшего интереса к карьере юриста, которую предназначал ему Огюст Мане, его отец. Эдуард настойчиво повторял, что хочет учиться живописи. Огюст был в отчаянии — его сын станет художником, одним из тех богемных людишек, что все время торчат в кафе в обществе развязных женщин, черт бы их побрал! — но в конце концов папаша сдался.

Молодой Мане начинает учиться живописи, демонстрируя завидную независимость с первых же шагов. Эдуард твердо знал, что он хочет рисовать, а что не хочет, отвергая сюжеты, предлагаемые Академией к обязательному исполнению, — например, великие события и эпизоды из Библии, мифов и истории. Он хотел изображать современную жизнь: обычных мужчин и женщин, посещающих оперу, развлекающихся на пикнике или флиртующих в баре. Но от чего Мане не отказывался, так это от художественной традиции. Многие импрессионисты не желали иметь ничего общего с Микеланджело, Рафаэлем и К°. Но Мане чтил предшественников и в знак уважения трансформировал их композиции — правда, академикам такая форма уважения была не доступна. Взять хотя бы его первый шедевр, "Завтрак на траве" (1862). Картина, запечатлевшая двоих мужчин, сидящих вместе с голой женщиной на лесной полянке, напрямую перекликается с рисунком Рафаэля, на котором изображены два речных бога и нимфа. Трансформируя Рафаэля, Мане создает удивительно современное произведение, населенное не классическими фигурами, но представителями парижской богемы и (надо полагать) проституткой.

В следующем году Мане женится на своей давней любви Сюзанне Леенхоф и предлагает "Завтрак на траве" для показа в Салоне, организуемом Академией, — в те годы это был единственный путь к успеху для французского художника. Преуспеешь в Салоне, и заказы гарантированны; провалишься — на карьере в искусстве можно ставить крест.

ВЫБРОШЕНЫ, НО НЕ ОТБРОСЫ

Салон 1863 года вошел в историю не теми картинами, которые были приняты к показу, но теми, что были отвергнуты. Наряду с "Завтраком на траве" жюри завернуло три тысячи работ.

Париж бурно обсуждал эту новость, и император Наполеон III предложил компромисс: по его повелению была проведена вторая выставка, где показали отвергнутые картины. "Салон отверженных" привлек толпы посетителей, желавших лично убедиться в том, что представляют собой запрещенные художники, — гении они или бездари. И к какому же консенсусу они пришли? Бездари. Выставочный зал сотрясался от смеха публики. Критики с особой яростью кляли "Завтрак на траве", находя картину нелепой и непристойной.

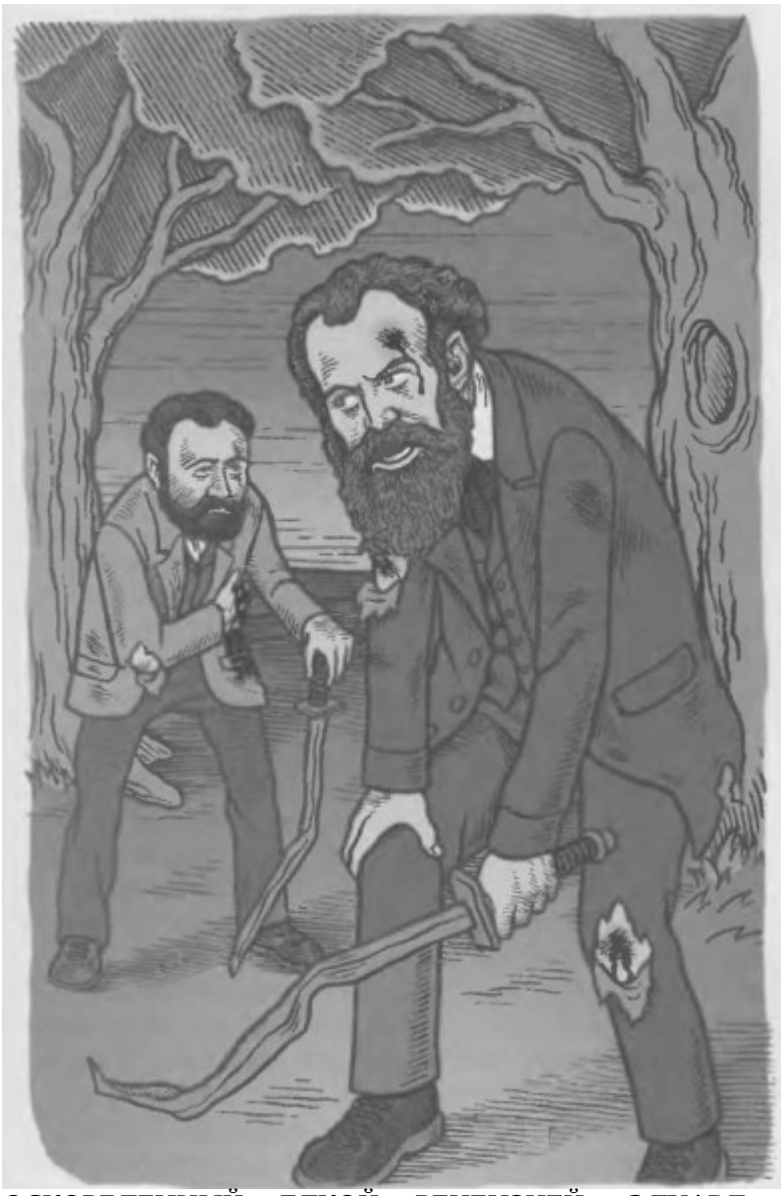
Если академики ожидали, что Мане исправится, они ошиблись, и вскоре он приступил к работе над "Олимпией". В этой композиции он использовал несколько живописных прецедентов, но более других — картину художника позднего Возрождения Тициана, чья Венера Урбинская возлежит в той же позе, что и Олимпия. Контраст между двумя дамами разительный: Венера Тициана расслаблена, безмятежна и притягательна; Олимпия Мане напряжена и боевита. Если рука Венеры небрежно покоится на лобке, то растопыренные пальцы Олимпии защищают ее пол. Венера словно готова растаять в ваших объятиях; Олимпия, похоже, готова стащить вашу кредитную карту. Странно, но картину приняли в Салон 1865 года, однако критики были в ужасе. Они объявили картину порнографической и настоятельно рекомендовали родителям уберечь юных дочерей от такого зрелища.

Впрочем, поддержку и сочувствие Мане нашел у коллег-художников. В конце 1860-х компания живописцев-новаторов — и среди них Эдгар Дега, Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар, Камиль Писсарро — регулярно собиралась в парижских кафе. Мане был в этой компании всеобщим любимцем — веселый, добродушный и щедрый, блестящий рассказчик и остроумец.

"САЛОН, САЛУН"... КАКАЯ РАЗНИЦА?

Инновации в искусстве уступили место международным событиям. Летом 1870 года Франция объявила войну Пруссии, и вышколенная прусская армия немедленно надавала ей по шеям. Когда вражеские силы подступили к столице, Мане отправил семью от греха подальше и записался добровольцем в Национальную гвардию. Осада Парижа началась в сентябре. Ночи становились холоднее, продовольственные запасы убывали, и в городе свирепствовала оспа. Париж сдался 28 января 1871 года. Летом Мане вернулся в свою мастерскую, одолеваемый тяжкими сомнениями. Ему было почти сорок, два десятка лет он

профессионально занимался живописью, но его картины практически не продавались. И что же, опять браться за кисть и воевать с косностью?



ОСКОРБЛЕННЫЙ ЕДКОЙ РЕЦЕНЗИЕЙ, ЭДУАРД МАНЕ ВЫЗВАЛ ЕЕ АВТОРА НА ДУЭЛЬ, ПРЕДЛОЖИВ В КАЧЕСТВЕ ОРУЖИЯ ШПАГИ, НО НИ ХУДОЖНИК, НИ ЕГО ПРОТИВНИК НЕ ИМЕЛИ ПОНЯТИЯ, КАК НАДО БИТЬСЯ НА ШПАГАХ.

Появление в мастерской Мане торговца картинами Поля Дюран-Рюэля положило начало новому периоду всеобщего

признания. Дюран-Рюэль буквально скупал все работы подряд. Портрет краснорожего, лукаво подмигивающего завсегдатая пивной под названием "За кружкой пива" стал хитом Салона 1873 года. А в 1874-м, когда друзья Мане решили устроить свою собственную выставку, тем самым бросая вызов Салону, столь часто отвергавшему их (и эта акция стала первой полноценной выставкой импрессионистов), Мане отказался к ним присоединиться. "Я войду в Салон через главный вход", — сказал он, упорствуя в намерении изменить Академию изнутри.

СТАРЫЙ И ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНЫЙ

В конце 1870-х Мане часто страдал от онемения и боли в ногах. Он списывал эти симптомы на счет ревматизма, но вскоре понял, что у него последняя стадия сифилиса. Он боролся с болезнью как только мог: подолгу жил в деревне, принимал водолечебные процедуры. И продолжал работать. В его последнем шедевре, "Бар в "Фоли-Бержер", соединилось все, чего он достиг в искусстве. Он изобразил официантку популярного ночного клуба: молодая женщина стоит за мраморной стойкой, а в зеркале позади нее отражаются искрящаяся люстра и веселящаяся толпа. Несмотря на всю свою современность, картина отдает должное старым мастерам: розы и апельсины, традиционные символы богини любви, превращают простую официантку в современную Венеру.

Мане ждал еще один триумф. В декабре 1882 года он удостоился ордена Почетного легиона, высшей гражданской награды Франции. Знак признания, запоздавший как никогда. Весной 1883 года у Мане развилась гангрена, ему ампутировали ногу в отчаянной попытке спасти жизнь. Он умер одиннадцать дней спустя.

После смерти Мане провозгласили основателем импрессионизма, хотя этот термин ему никогда не нравился[8]. В конечном счете самое значительное, что он сделал и что невозможно переоценить, — это превращение современной жизни в предмет искусства, его любовь-ненависть к Салону и борьба с Академией мало что значат теперь. Независимые выставки импрессионистов подорвали власть Академии над французским искусством, и спустя несколько десятилетий это почтенное учреждение, каким ее знал Мане, прекратило свое существование.

К БАРЬЕРУ!

К 1870 году Мане должен был привыкнуть к нападкам прессы, но статья критика Эдмона Дюранти, походя оскорбившего художника, вывела Мане из себя. С Дюранти он дружил и не раз сиживал с ним в кафе "Гербуа". После выхода статьи Мане, встретив своего старого приятеля, ударил его по лицу и потребовал сатисфакции в виде дуэли.

Почему-то вечером, накануне дуэли, Мане более всего заботила мысль об удобной для боя обуви, и он вышел, чтобы купить себе новые ботинки. Наутро, сказав жене, что идет делать наброски на пленэре, Мане направился в лес Сен-Жермен, находившийся неподалеку. Дуэлянты решили драться на шпагах, хотя ни тот, ни другой не умели фехтовать. Они наскакивали друг на друга с таким энтузиазмом и такой неуклюжестью, что очень скоро погнули клинки. Дюранти был легко ранен в грудь, и, поскольку позор был смыт кровью, дуэль закончилась рукопожатием.

После дуэли Мане предложил Дюранти пару своих новеньких ботинок, но критик отказался от подарка: ботинки были ему малы. Далее каждый пошел своим путем и потом еще долго рассказывал всем об этой "жестокой схватке". "Я бы убил его, да только шпага у меня согнулась", — утверждал Дюранти.

МАДАМ МАНЕ

Когда Мане с братьями достигли подросткового возраста, их отец решил, что им будет полезно научиться играть на фортепьяно, и нанял учительницу музыки — светловолосую голландку Сюзанну Леенхоф. Девятнадцатилетний Эдуард влюбился в хорошенькую, пухленькую Сюзанну, и довольно скоро она забеременела. О свадьбе и речи не было — Огюст вышвырнул бы сына без гроша в кармане, — и Сюзанна выдавала младенца Леона за своего брата.

Со временем Мане поостыл к Сюзанне, но продолжал заботиться о ней, и в конце 1863 года они поженились, через год после смерти отца художника и к изумлению его друзей, прежде не слыхавших ни о какой Сюзанне. Но и после свадьбы она оставалась на периферии жизни Мане, хотя в письмах, отправленных во время франко-прусской войны, он обращается к ней с трогательной нежностью.

Женившись, Мане не прекратил ухаживать за красивыми женщинами. Однажды на парижской улице он преследовал хорошенькую молодую даму, не замечая Сюзанны, оказавшейся рядом. А когда заметил и понял, что жена его видела, подошел к

ней и, демонстрируя необычайную находчивость, сказал: "Я принял ее за тебя".

ЕЩЕ ОДНА МАДАМ МАНЕ

Берта Моризо, дочь высокопоставленного чиновника, недолго училась живописи, но талант ее был столь значительным, что в возрасте двадцати с небольшим лет она уже выставлялась в Салоне. С Мане они познакомились в Лувре в конце 1860-х, и Берта стала постоянной гостьей в его мастерской. Это были очень непростые отношения. На портретах Мане передает ее мрачную, хрупкую красоту и ощущение сильной личной заинтересованности художника в модели. Письма Моризо свидетельствуют о том, как важно ей было мнение Мане о ее работах; в письмах также проглядывает женщина, ревнующая к другим моделям и настроенная весьма критически по отношению к Сюзанне. Но как далеко зашли их отношения? Вероятно, не слишком далеко. Моризо была светской дамой и вряд ли стала бы компрометировать себя любовной связью.

Хотя после включения ее работ в импрессионистские выставки художественная карьера Моризо резко пошла в гору, положение незамужней женщины все больше угнетало ее. Мане уже был занят, однако его младший брат Эжен оставался холостяком. И пусть Эжен был бонвиваном, не освоившим никакой профессии, тридцатичетырехлетняя Моризо стремительно приближалась к статусу старой девы, а воздыхателей не прибавлялось. Эдуард выступил в роли свата, и в декабре 1875 года Берта с Эженом поженились. Похоже, это был удачный брак; впрочем, кончина Эдуарда глубоко потрясла Берту: "Я почему-то думала, что он бессмертен", — сказала она.

ДЖЕЙМС МАК-НЕЙЛ УИСТЛЕР

10 ИЮЛЯ 1834 — 17 ИЮЛЯ 1903
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РАК
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АМЕРИКАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "КОМПОЗИЦИЯ В СЕРОМ И ЧЕРНОМ № 1 (ПОРТРЕТ МАТЕРИ)" (1871)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ЭСТЕТИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ Д'ОРСЭ, ПАРИЖ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ИСКУССТВО ДОЛЖНО ЖИТЬ САМО ПО СЕБЕ, НЕЗАВИСИМО ОТ ВСЯКОЙ ЧЕПУХИ, НЕ СМЕШИВАЯСЬ С СОВЕРШЕННО ЧУЖДЫМИ ЕМУ ЧУВСТВАМИ ВРОДЕ БЛАГОЧЕСТИЯ, ЖАЛОСТИ, ЛЮБВИ, ПАТРИОТИЗМА И ВСЕГО ТАКОГО. ОНО ДОЛЖНО ВОСПРИНИМАТЬСЯ НЕПОСРЕДСТВЕННО, ЗРЕНИЕМ И СЛУХОМ"*[9].

Существовало два способа превратить Джеймса Мак-Нейла Уистлера в своего врага: игнорировать его или обращать на него внимание. Вы все равно оставались в проигрыше. Давние друзья и совершенные незнакомцы в равной степени не могли уберечься от вспышек его гнева. Озаглавивший свои мемуары "Изящное искусство создавать себе врагов", Уистлер нисколько не стеснялся своего умения ссориться. Он любил, чтобы скандалы с его участием раздувались в прессе, и имел дурную привычку таскать своих оппонентов в суд.

Самую жестокую битву Уистлер вел с отношением к искусству в викторианской Англии, с непременным желанием обнаружить в живописи некий позитивный смысл и мораль. Забавно, но его самая знаменитая картина, "Композиция в сером и черном № 1", более известная как "Портрет матери", прямо-таки нашпигована викторианскими смыслами: это икона культа материнства.

Как же взбесился бы Уистлер, прочти он это.

СЕРДИТЫЙ ХУДОЖНИК В ЮНОСТИ

Уистлер был сыном Джорджа Вашингтона Уистлера, инженера-железнодорожника, и Анны Мак-Нейл, набожной прихожанки епископальной церкви. В 1842 году семья выехала из Массачусетса в Россию, куда Джорджа пригласили, чтобы он принял участие в строительстве железной дороги Санкт-Петербург-Москва. Рано проявив способности к рисованию, Уистлер начал учиться в Академии художеств, но слабое здоровье вынуждало его проводить по несколько месяцев в году в Англии. После внезапной смерти Джорджа Анна с обоими сыновьями вернулась в Соединенные Штаты, прервав, таким образом, художественное обучении Джеймса, затею, которую она считала дорогой, необязательной и не слишком богоугодной. Родственники, служившие по военной линии, взялись обеспечить ему иное поприще и пристроили юношу в военную академию Вест-Пойнт. Там он проболтался несколько лет; суровая дисциплина угнетала Джеймса, а проваленный экзамен по химии стал последней каплей. Как говаривал Уистлер, "если бы кремний оказался газом, я бы сейчас был генералом".

На следующий год, вопреки возражениям матери, Уистлер отбыл в Европу. В конце 1850-х он мотался между Парижем и Лондоном, сошелся с протоимпрессионистами и прерафаэлитами, отвергнув тогдашний мейнстрим — академическое искусство. Он писал портреты и среди них "Девушку в белом" — изображение молодой женщины в белом (разумеется) платье на фоне белой занавеси. В 1863 году Уистлер предложил эту картину на ежегодную выставку в парижском Салоне, где ее бесцеремонно забраковали — вместе с тремя тысячами других работ. Чтобы пристроить где-нибудь великое множество отвергнутых картин, французский император Наполеон III дозволил открыть "Салон отверженных" — площадку, где Эдуард Мане снискал свой первый скандальный успех "Завтраком на траве". "Девушка в белом" Уистлера привлекла почти столько же внимания, сколько и пасторальная сценка Мане, — неудивительно, ведь обе картины состоят в стилистическом родстве. Одинаково "грубая" манера письма и современный антураж были в те времена новинкой (и довольно возмутительной).

ДОРОГАЯ МАМОЧКА

А в Америке бушевала Гражданская война, и удача была не на стороне южан. Воссоединение Соединенных Штатов привело в отчаяние мать Уистлера, ярую сторонницу южан и разрыва с Севером; с горя дама села на корабль и отплыла в Англию. Тем временем ее сын наслаждался богемным образом жизни, включая ночные попойки и очаровательную сожительницу. Вообразите, какой шок он испытал, когда узнал, что Анна собирается жить в доме сына. Хотя жизнь Уистлера резко поскучнела, ему нравилось быть объектом нежной материнской заботы. Анна взяла на себя домашнее хозяйство, наводила порядок в его мастерской, приглашала друзей сына на ужин и за столом вела душеспасительные беседы о страшном вреде пьянства — например, с таким любителем выпить, как Данте Габриэль Россетти.

Однажды, когда Уистлера подвела модель, не явившись позировать, он взялся за мать. Сначала он ее поставил, но пожилой женщине было трудно удерживать эту позу; тогда Джеймс усадил ее и подставил под ноги скамеечку. Анна была одета, как обычно, в черное платье и белый кружевной чепец; в итоге картина получилась необычно монохромной — в различных тонах черного, серого и белого.

На этой картине Уистлер обрел свой стиль и творческую зрелость. Во-первых, он брал один или два цвета и работал с их оттенками. Во-вторых, он не снабжал картины сюжетом — просто изображал обстановку и персонажа. Уистлер не желал, чтобы его произведения возбуждали чувства; напротив, он призывал искусство быть независимым от всякой "ерунды" вроде "эмоций, которые искусству абсолютно чужды, — пылкости, жалости, любви, патриотизма и прочего в том же роде". А чтобы донести эту мысль до зрителей, он заимствовал названия для своих картин у музыкальных произведений — "симфония" или "ноктюрн", — подчеркивая то обстоятельство, что, как симфония не рассказывает историю, так и искусство не обязано это делать.

НОВОЕ ИСКУССТВО — И НОВЫЕ ИСКИ

Идеи Уистлера совпали с более общей тенденцией, вызревавшей в Европе. Суть ее сводилась к формуле "искусство для искусства". В результате родилось новое направление — эстетизм. Викторианская критика смотрела на художников-эстетов свысока, утверждая, что искусство должно обязательно чему-нибудь учить. Одним из наиболее выдающихся оппонентов эстетизма был Джон Рёскин, который поддерживал

прерафаэлитов. Рёскину особенно не понравилась картина Уистлера "Ноктюрн в черном и золотом. Падающая ракета", которая была написана в парке развлечений на Темзе, славившемся своими фейерверками. В своей статье 1877 года Рёскин ехидничал: "Вот уж не думал, что какой-то хлыщ запросит двести гиней за то, что вылил горшок краски публике на голову". Ну и ну!

Уистлер не замедлил подать на Рёскина в суд за клевету.

А заодно превратил судебное разбирательство дела "Уистлер против Рёскина" в дебаты об искусстве. Художник и критик один за другим представали перед присяжными, предлагая им поразмыслить о предназначении искусства и о том, что такое красота. Адвокат Рёскина норовил преуменьшить художественные способности Уистлера; узнав, что художник написал "Ноктюрн" всего за два дня, адвокат спросил: "И вы просите двести гиней за двухдневный труд?" — "Нет, — ответил Уистлер, — не за труд, но за то знание и умение, которые я приобрел, работая всю жизнь".

Присяжные признали Рёскина виновным в клевете, но в качестве компенсации присудили Уистлеру лишь один фартинг (четверть пенса). На карикатуре, появившейся в популярном издании, судья увещевал обе стороны: "Ай-яй-яй, критик, выбирайте выражения! Художник, глупенький, нашел, с чем в суд идти!"

КЕКС В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ

Суд положил начало самому значительному периоду в жизни Уистлера. Теперь он устраивал воскресные завтраки, потчуя на американский манер блинчиками и яичницей таких английских знаменитостей, как Оскар Уайльд и Лили Лангтри, любовницу английского короля. Но у обидчивого Уистлера не получалось поддерживать длительные дружеские отношения. Завидуя популярности лекций, которые читал широкой публике Уайльд, Уистлер в 1885 году тоже выступил с лекцией. Называлась она просто — "Десять часов"[10], и смысл этого выступления сводился к яростной критике Уайльда за "вульгаризацию" эстетизма. Отповедь Уайльда появилась в газете, и затем спор протекал в форме писем к редактору, причем с каждым разом послания становились все язвительнее.

СТРАННАЯ ПАРОЧКА: УИСТЛЕР БЫЛ ОТЪЯВЛЕННЫМ ГУЛЯКОЙ И ЛЮБИТЕЛЕМ НОЧНЫХ ПОПОЕК, НА КОТОРЫХ ВИСКИ ТЕКЛО РЕКОЙ; ЕГО МАТЬ АННА БЫЛА СУГУБО ДОБРОПОРЯДОЧНОЙ ДАМОЙ И НЕ РАЗ ЧИТАЛА МОРАЛЬ ДРУЗЬЯМ СЫНА О ВРЕДЕ ПЬЯНСТВА.

Пусть Уистлер и был заядлым спорщиком, никому не дававшим спуску, он все-таки сумел обрести личное счастье. Хотя и не сразу: после череды изматывающих романов с моделями он сближается с Беатрис Годвин, женой архитектора Э.У. Годвина. В 1886 году Годвин умер, и Беатрис, выдержав положенный

викторианскими правилами срок вдовства, вышла замуж за Уистлера. И как в те годы, когда Анна заправляла его домом, в жизни Уистлера воцарились покой и стабильность. К сожалению, счастью этой пары был нанесен серьезный удар, когда в 1894 году у Беатрис диагностировали рак. Промучившись два года, она умерла. По словам друзей, Уистлер будто постарел в одночасье. Он продолжал сражаться: то затевал публичную склоку со своим бывшим учеником Уолтером Сикертом, то судился с заказчиками. Но силы убывали, а боевой дух слабел, и 17 июля 1903 года Уистлер умер.

ЗАМУСОЛЕННЫЙ ОБРАЗ

Передряги в творческой карьере сына напрямую коснулись портрета его матери. В 1870-х, в период тяжкого безденежья, он отдал его в залог, а вернуть смог только в 1888 году. Однако он сохранил за собой право выставлять картину; в 1883 году она появлялась на парижском Салоне и дважды в Соединенных Штатах. В 1891 году это полотно купило французское правительство для Люксембургского музея.

Останься "Композиция в сером и черном" висеть в парижском музее, мало кто в Соединенных Штатах проявил бы к ней интерес. Ситуацию изменил Альфред Барр, директор-основатель нью-йоркского Музея современного искусства. Барру пришла в голову блестящая идея: показать картину в Америке во времена Великой депрессии. (Возможно, он решил, что американцы в те трудные годы как никогда нуждаются в мамочках.) Музей рекламировал картину как воплощение материнского достоинства и терпения, и американская публика с радостью увидела в ней универсальную мать, похожую на всех матерей на свете. Картина объехала двенадцать городов, привлекая толпы зрителей, которых часто называли "благоговейными паломниками". (Бойскаутам было особенно рекомендовано посмотреть эту картину.) В последующие десятилетия этому полотну нашли множество применений в массовой культуре — от плакатов, призывающих не скупиться на военные облигации, до обложек "Ньюсуика" и "Нью-Йоркера". Картина и сегодня пользуется международной популярностью, о чем свидетельствуют поздравительные открытки ко Дню матери.

Уистлер был бы взбешен статусом иконы, который приобрела его работа. Наверняка он забросал бы гневными письмами редакторов и вчинял судебные иски, оспаривая интерпретацию своего искусства. Но в итоге этот неуживчивый художник

совершил то, чего старательно избегал: создал произведение, нагруженное чувством, — вопреки самому себе.

(!) ОСТРЯКИ-ЭГОИСТЫ

Дружба таких записных остряков, как Оскар Уайльд и Уистлер, не могла не породить многочисленных анекдотов. Один из них появился на свет благодаря заметке в журнале "Панч", в которой, по воле автора, Уайльд и Уистлер обсуждали актрис. Уайльд немедленно отправил Уистлеру телеграмму: "В "Панче" засели дураки. Когда мы с тобой встречаемся, мы говорим только о нас и больше ни о ком". Уистлер телеграфировал ответ: "Нет, нет, Оскар, ты забыл. Когда мы с тобой встречаемся, мы говорим только обо мне и больше ни о ком".

ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ПАВЛИНЬЕЙ КОМНАТЫ

В ту эпоху художники — например, Уильям Моррис, — много занимались дизайном интерьеров. Уистлер декорировал только одно помещение — и результатом работы богатый заказчик остался страшно недоволен. Ф.Р. Лейланд попросил Уистлера изменить цветовое решение столовой: Лейланду хотелось, чтобы художник изобразил нечто похожее на его картину "Розовое и серебряное. Принцесса фарфорового царства". Уистлер же расширил проект, полностью изменив декор комнаты, украсив ее великолепными павлинами в насыщенных синих и золотых тонах.

Друзья художника пришли в восторг, как и пресса, однако заказчику не понравилось. Лейланда разозлило то обстоятельство, что Уистлер устраивал в столовой пиры для журналистов, но более всего заказчика разгневал перерасход средств, допущенный художником, и он отказался возместить потраченное. Уистлер согласился на меньший гонорар, но увековечил разногласия, добавив еще одну сцену: драку двух павлинов, причем у более агрессивной птицы на груди белые перья — намек на белые рубашки с жабо, которые носил Лейланд.

К счастью, удрученный заказчик не стал переделывать комнату, оставив все как было. В 1904 году американский коллекционер Чарльз Ланг Фрир выкупил комнату, которую аккуратно разобрали и снова собрали в детройтском доме Фрира. Сейчас "Павлинья комната" находится в Вашингтоне, в Галерее искусств Фрира.

ПРИКЛЮЧЕНИЕ В ВАЛЬПАРАИСО

Год 1865-й выдался самым причудливым в жизни Уистлера. Началось с того, что Джона О'Лири, старинного приятеля, с которым художник был дружен в Париже, арестовали за сотрудничество с Братством ирландских республиканцев, организацией, поставившей целью свергнуть британское правление в Ирландии. Похоже, Уистлер опасался, что О'Лири впутает и его в это дело, — возможно, за помощь в сборе пожертвований среди американцев, сочувствующих ирландским патриотам, хотя никаких документальных свидетельств подобной деятельности Уистлера не обнаружилось.

Уистлер сбежал, и не куда-нибудь, а в Южную Америку; точнее, в чилийский город Вальпараисо, где провел несколько месяцев. Решив, что уже можно возвращаться в Англию, Уистлер на обратном пути затеял потасовку с чернокожим гаитянином, который назвал художника "южанином", усмотрев в его поведении признаки расизма. На этом беды Уистлера не закончились: на вокзале в Лондоне его встречал разъяренный муж дамы, которую художник соблазнил по пути в Чили. Уистлеру тогда изрядно досталось.

ЭДГАР ДЕГА

19 ИЮЛЯ 1834 — 27 СЕНТЯБРЯ 1917
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РАК
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ КЛАСС (1874)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ИМПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕИ Д'ОРСЭ, ПАРИЖ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"НЕТ ИСКУССТВА МЕНЕЕ СПОНТАННОГО, ЧЕМ У МЕНЯ"*.

В 1870-х авангардные парижские художники были одержимы работой на пленэре — на улицах и на природе они писали маслом прямо с натуры. Для Камиля Писсарро и Альфреда Сислея пленэр стал пунктиком; Клод Моне целыми днями бродил с мольбертом в сельской местности; и даже убежденного домоседа Эдуарда Мане видели иногда в парке с палитрой в руке.

Эдгару Дега все это было решительно не нужно. Его нисколько не занимали ни пленер, ни пейзажи, ни передача на холсте тончайших изменений в атмосфере. "Будь я в правительстве, посылал бы жандармов приглядывать за людьми, которые пишут пейзажи с натуры", — ворчал он. Его друг Мане представлял Дега новым знакомым так: "Он пишет с натуры — кафе!"

Дега не желал иметь ничего общего со многими основными постулатами импрессионизма (это термин он ненавидел), и все же помогал создавать это направление в искусстве, организуя потрясавшие основы выставки, благодаря которым общество наконец обратило пристальное внимание на импрессионистов. Возможно, он и не хотел быть импрессионистом, но в историю вошел представителем именно этого движения.

ПОТАНЦУЕМ?

Илер Жермен Эдгар Дега родился в семье, члены которой расходились во мнение о том, как пишется их фамилия. Некоторые наиболее амбициозные родственники называли себя де Га на аристократический манер. Что же, мечтать не вредно. Но подлинное написание было более приземленным — Дега. Впрочем, богатством и властью они все-таки обладали: отцовская семья владела банком, а материнская управляла империей по торговле хлопком в Нью-Орлеане. Юного Дега готовили к карьере юриста, но он переключился на искусство, поступив в Школу изящных искусств, откуда вышел традиционным академическим живописцем.

Так кто же указал ему путь в импрессионизм? Эдуард Мане, кто же еще. Они познакомились в Лувре в 1861 году и сразу подружились. Бунтарская карьера Мане была уже в полном расцвете, и Дега непосредственно наблюдал, как Мане лихо обращается с творчеством старых мастеров, например, в своей картине "Олимпия".

Как и у всех прочих в его поколении, в жизнь Дега ворвалась Франко-прусская война. Он вступил в Национальную гвардию и во время военных действий защищал французскую столицу. Следующей весной, стремясь забыть черные дни войны и гражданских волнений, парижане бросились на поиски удовольствий, и Дега сделался завсегдатаем Оперы, где светские мужчины разглядывали чуть ли не в лупу хорошеньких танцовщиц. Дега был очарован как пышными постановками, так и грязным, тесным закулисьем, а особенно балетными классами, битком набитыми совсем маленькими девочками и девочками-подростками — "крысками", как их называли в театре.

Собственный стиль у Дега появился тогда, когда он взялся за танцевальную тему. В его "Танцевальном классе" (1874–1875) пожилой учитель, опираясь на длинную трость, наблюдает за репетицией группы девочек, прочие же ученицы в это время растягиваются, зевают или чешутся. Дега наслаждался контрастом между изяществом танцовщицы на сцене и ее обликом на отдыхе — неуклюжей, поникшей, усталой девушки. В манере, ставшей фирменной, он мастерски передает ощущение пространства: изображение заключено в строгие рамки, и фигуры некоторых танцовщиц как бы обрезаны краями холста, что только добавляет картине выразительности. Столь же типичными для него приемами Дега вызывает у зрителя иллюзию нечаянно подсмотренной сценки, словно художник писал картину с натуры; на самом деле композиция была тщательно выстроена, а

танцовщицы по отдельности позировали ему в мастерской. "Не существует менее спонтанного искусства, чем мое", — признавался Дега.

ЗАПОЗДАЛЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Вернувшись из поездки в Нью-Орлеан, которую он совершил в 1872–1873 годах, Дега застал своих друзей Моне, Писсарро, Ренуара, Сислея и Моризо, горячо обсуждающими вопрос, как им избавиться от диктата официального Салона. Дега сразу принял сторону бунтовщиков, чем их слегка удивил: сам он к тому времени уже шесть раз выставлялся в Салоне, и его работы неплохо раскупались. Однако у Дега развилась глубокая неприязнь — почти ненависть — к одобренному государством искусству. Он чувствовал, что заигрывание с Академией заведет его в тупик, и он стал движущей силой первой независимой выставки. Когда в апреле 1874 года выставку открыли, любопытствующая публика заполнила зал — и в залах зазвучал громкий смех. Люди называли художников безнадежными сумасшедшими, искренне не понимая искусства, которое не имеет сюжета, ничему не учит в нравственном смысле и не воспроизводит действительность тем способом, к которому они привыкли. На Дега нападали особо за "неумение" рисовать и "нелепые" композиции.

Это не остановило группу друзей, которых вскоре нарекут "импрессионистами" — "впечатлителями". На протяжении последующих двенадцати лет Дега участвовал в организации шести из семи выставок, несмотря на частые споры по поводу того, кого следует выставлять, а кого нет. На шестой выставке, в 1881 году, он показал одну из своих наиболее необычных работ — скульптуру "Маленькая четырнадцатилетняя танцовщица".

Позировала Дега "крыска" Мари ван Гетен; фигура вылеплена из воска в две трети роста девочки. Она стоит в четвертой балетной позиции с вывернутыми ступнями, ладони сцеплены за спиной, подбородок задран. Дега нарядил скульптуру в настоящий лиф, газовую пачку и атласную ленту, сшитые для него кукольником, а на голову водрузил парик из настоящих волос. Затем он облил все это горячим воском, под которым одежда и волосы затвердели, но по-прежнему обнаруживали свою текстуру. Публика была озадачена, но и ошеломлена: ничего подобного она прежде не видела. Для них "скульптура" означала отсылку к классическому образцу и тонкую отделку, но не эту чудовищную смесь — тощая девочка-подросток, изваянная из

неподобающих материалов. Некоторые критики объявили девочку "зверьком" и прокляли Дега за то, что он насаждает уродство; другие утверждали, что Дега продемонстрировал "единственный подлинно современный подход к скульптуре".

Последняя выставка импрессионистов состоялась в 1886 году, но к тому времени их картины охотно раскупались коллекционерами, как европейскими, так и североамериканскими. В 1890-х у Дега начало ухудшаться зрение, а в 1908 году он совсем ослеп. Кроме того, он почти оглох — что ж, по крайней мере он не слышал грохота немецких пушек на окраинах Парижа в 1914 году. Когда в 1917 году в возрасте восьмидесяти трех лет Дега скончался, руководство Академии почтило его память надгробной речью.

Несмотря на все пертурбации в современном искусстве, работы Дега никогда не утрачивали популярности. Его странная скульптура юной балерины заметно повлияла на скульпторов двадцатого века, подхвативших идею комбинации различных текстур и средств изображения. В 1920-е годы по оригинальной восковой фигуре отлили двадцать восемь бронзовых копий, хотя многие настаивали на том, что Дега не одобрил бы "штамповку" его работы. Тем не менее бронзовые девочки пользуются огромной популярностью, на недавних аукционах их продавали за 10 миллионов долларов за штуку.

(!) КУДА ПОДЕВАЛАСЬ "ПЛОЩАДЬ"?

Почти пятьдесят лет один из шедевров Дега, "Площадь Согласия", студенты искусствоведческих факультетов изучали лишь по черно-белой репродукции. Оригинал картины был утерян во Вторую мировую войну, и никто не знал, что с ним стало. То есть никто, кроме избранных советских чиновников от искусства. В конце войны официальной советской политикой было изымать у немцев произведения искусства. Картина Дега оказалась в запасниках Эрмитажа в Санкт-Петербурге, но чиновники заявляли, что им неизвестно местонахождение работы.

И лишь после того, как рухнул СССР, картина "нашлась". Под давлением Германии и других стран Запада русские музеи открыли свои архивы, и в 1995 году шедевр Дега впервые после Второй мировой войны был явлен публике. Эрмитаж вступил в переговоры с наследниками прежних владельцев картины, однако на данный момент "Площадь Согласия" находится в России.

СРОДСТВО ДУШ

Мэри Кассат, дочь преуспевающего бизнесмена из Питтсбурга, познакомилась с Дега в 1877 году, и вскоре они начали тесно общаться; вместе делали гравюры, рисовали друг друга за работой. Их отношения были длительными и нелегкими; периодически Дега отпускал едкое замечание, обижавшее Кассат, и они месяцами не разговаривали, пока какая-нибудь картина опять не сближала их. Естественно, ходили слухи, что они — более чем друзья, но Кассат была слишком строга в вопросах морали и общественных приличий, чтобы стать любовницей художника. Что касается Дега, он однажды сказал своему другу: "Я бы женился на ней, но не смог бы заниматься с ней любовью". Странное заявление, но, возможно, оно указывает на сродство душ — то взаимное притяжение, которое оба не желали усложнять сексом.

НЕ ТО ЧТОБЫ ТАМ БЫЛО ЧТО-ТО ТАКОЕ

Кроме длительной дружбы с Мэри Кассат, у Дега не было сколько-нибудь тесных отношений с женщинами. Нам ничего не известно ни о подружках, ни о любовницах, и Дега никогда не был женат. Причины такого воздержания порождали жаркие дебаты еще при жизни Дега, друзья любили строить домыслы и догадки относительно его сексуальной жизни (или, скорее, отсутствия оной). Предполагали разное: женоненавистничество, гомосексуализм или импотенцию.

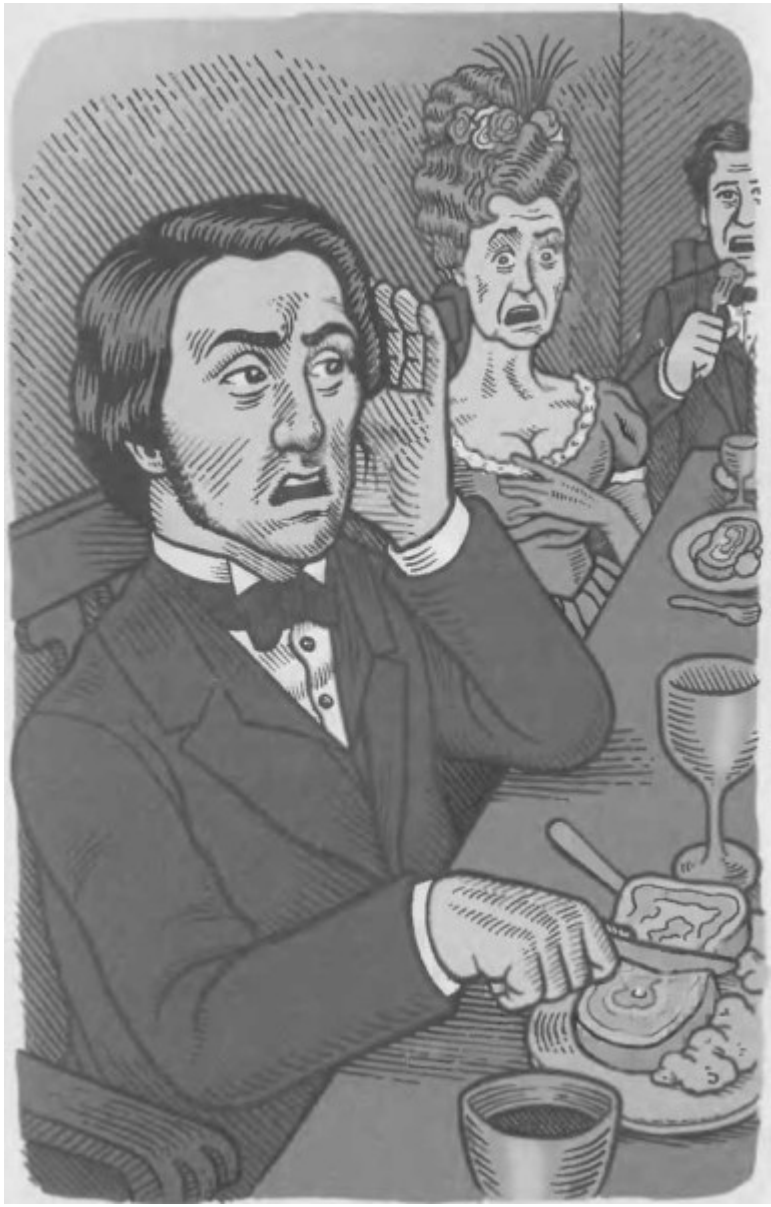
Сам Дега просто объяснял свое нежелание жениться. "Ну зачем мне жена? — сказал он однажды. — Представьте, я целый день корплю в мастерской, а вечером кто-то заходит туда, чтобы позвать меня к ужину, и мимоходом замечает: "Милая картинка, дорогой"".

ДА ОТВЕРНИСЬ ЖЕ!

Дега терпеть не мог женщин не первой молодости, упорно одевавшихся, как юные девушки. Однажды на званом ужине его посадили рядом с дамой в летах, облаченной в платье с оголенными плечами и глубочайшим декольте. Оторопевший Дега не мог отвести глаз от этого зрелища. Дама заметила его пристальное внимание и, внезапно повернувшись к художнику, спросила: "Вы меня разглядываете?" — "Ах, мадам, — ответил он, — я бы дорого дал, чтобы у меня был выбор".

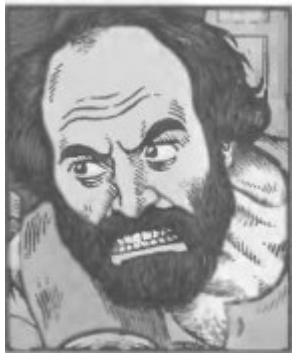
КОДАК-ШМОДАК

В 1890-е годы Дега увлекся фотографией и немедленно стал заставлять всех своих знакомых позировать для него. Друг семьи вспоминает одну вечеринку, испорченную одержимостью Дега: "Он расхаживал перед нами, носился по всей комнате, переставлял лампы, менял отражатели, пробовал осветить наши ноги, опуская лампы на пол". Жертвы Дега были вынуждены замирать в срежиссированных позах минуты на две, и к концу вечера всем уже до смерти надоела эта забава с камерой — всем, кроме Дега. "В половине двенадцатого все разошлись. Дега нес свою камеру, гордый, как дитя с игрушечным ружьем на плече".



ОТОРОПЕВ ОТ ЧЕРЕСЧУР ОТКРОВЕННОГО ДЕКОЛЬТЕ ПОЖИЛОЙ ДАМЫ НА ЗВАНОМ УЖИНЕ, ДЕГА НЕВОЛЬНО УСТАВИЛСЯ НА НЕЕ. "АХ, МАДАМ, — СКАЗАЛ ОН, — Я БЫ ДОРОГО ДАЛ, ЧТОБЫ У МЕНЯ БЫЛ ВЫБОР".

ПОЛЬ СЕЗАНН



19 ЯНВАРЯ 1839 — 22 ОКТЯБРЯ 1906
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: КОЗЕРОГ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ИГРОКИ В КАРТЫ" (1890–1892)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЛУВР, ПАРИЖ; ФОНД БАРНСА, МЕРИОН, ПЕНСИЛЬВАНИЯ; МУЗЕЙ Д'ОРСЭ, ПАРИЖ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"МИР НЕ ПОНИМАЕТ МЕНЯ, А Я НЕ ПОНИМАЮ МИР"*.

Если бы в 1870-е годы в Париже ближе к пяти вечера вы заглянули в кафе "Гербуа", то наверняка застали бы там обворожительного Эдуарда Мане, занятого интересной беседой с остроумным Эдгаром Дега и франтоватым Клодом Моне. Иногда к ним присоединялся еще один художник, но этот только пил, сидя в углу и сердито сверкая глазами. Если Мане с товарищами снимали рабочую одежду и надевали вечерний костюм, этот являлся в блузе, заляпанной краской, а его брюки были подвязаны веревкой. Пока все прочие разговаривали об искусстве, наш угрюмый художник молчал с грозным видом.

Бывало, стукнув стаканом по столу, он восклицал: "От вашего умничанья и обосраться недолго!" — и решительно удалялся. Оставшиеся пожимали плечами и продолжали выпивать. А чего еще ждать от Поля Сезанна? — сетовали они. Ведет себя так, будто вырос в хлеву. И как они его только терпели! Даже авангардных художников его работы обычно озадачивали. Но на полотнах Сезанна то и дело проступало уникальное художественное видение, и в итоге он создал картины, которые потрясли всех его коллег.

И все же он был невыносим.

САМ ПО СЕБЕ

Психологи, наверное, увяжут личностные проблемы Сезанна с властностью его отца. Луи Огюст Сезанн был человеком заносчивым — и прижимистым, — как и всякий, кто самостоятельно пробивается из низов; домашний тиран, он принижал жену и требовал абсолютного повиновения от детей. Полю понадобилось все его мужество, чтобы сказать отцу о своем желании учиться живописи в Париже, — Луи Огюст полагал, что сын должен работать в банке, основанном отцом на юге Франции. В 1891 году, после трех лет жестокого противостояния, Луи Огюст сдался, видимо, осознав, что его косноязычный наследник напрочь лишен деловой хватки.

Сезанн отправился во французскую столицу, где познакомился с будущими импрессионистами Эдуардом Мане и Камилем Писсарро. Однако манерами он не блистал (см. выше), а остроумная болтовня этих людей настораживала его — ему всегда чудилось, что они смеются над ним. Парижский Салон методично отклонял его работы, как и произведения сотоварищей, хотя в случае Сезанна отборщиков в некоторой степени понять можно. Его ранние картины были мрачными и странными, от них веяло какой-то звериной яростью. Тем не менее раз в год, словно в знак протеста, Сезанн совершал ритуальный поход в Салон, толкая перед собой тачку, груженную картинами.

ЛЮБОВЬ (И ИСКУССТВО) В РАБОЧЕМ РЕЖИМЕ

Когда Сезанну было около тридцати, у него начался роман с Марией Гортензией Фике, белошвейкой. Как Гортензии вообще удалось затащить Сезанна в постель, остается загадкой. Прежде противоположный пол вызывал у него страх, граничивший с ужасом. Тем не менее Гортензия переехала к Сезанну, и в январе 1872 года у них родился сын, тоже названый Полем. Сезанн настаивал на том, чтобы держать все это в тайне от его отца; он был уверен, что Луи Огюст немедленно прекратит посылать ему деньги. Приходилось выкручиваться и содержать троих на сумму, едва достаточную для одного. С деньгами было настолько туго, что им пришлось снять крошечную квартирку напротив парижского винного рынка, где день и ночь по булыжным мостовым громыхали винные бочки.

Хорошо хоть Писсарро пригласил их пожить в доме, который задешево снимал в небольшой деревеньке. Писсарро увлек

Сезанна живописью на пленэре, и оба художника трудились бок о бок. Влияние Писсарро чувствуется в ярких красках и легком мазке раннего шедевра Сезанна "Дом самоубийцы". Несмотря на использование импрессионистских приемов, в картинах Сезанна по-прежнему проявлялась присущая ему основательность: его куда более интересовало воспроизведение трехмерной формы строения, чем игры солнечных бликов.

В 1874 году Сезанн вернулся в Париж на открытие первой выставки импрессионистов. На его участии в этой выставке настоял Писсарро, хотя для прочих художников Сезанн был лишь досадным довеском. Наряду с "Домом самоубийцы" Сезанн показал "Современную Олимпию", пародию на картину Мане "Олимпия". Коллеги усмотрели в этом намеренную провокацию, и многие усомнились в его таланте. В последующие годы он выставлялся вместе с импрессионистами лишь однажды.

Сезанн с Гортензией жили вместе уже десять лет, но отец художника все еще пребывал в неведении относительно личной жизни сына. Зимой 1878 года Сезанн поехал на юг; Гортензию с ребенком он оставил в Марселе, а сам гостил у родителей. Месяц, проведенный в отцовском доме, походил на фарс — разве что Сезанну было совсем не до смеха. Почти сорокалетний художник регулярно отмеривал пешком восемнадцать миль, навещая свою любовницу в Марселе. Поскольку Поль жил дома, Луи Огюст скостил ему пособие, вынудив занимать у друзей, чтобы Гортензия не голодала. Папаша Сезанн даже уговаривал Поля — о ужас! — подыскать себе работу. Затем пришло письмо из Парижа, в котором упоминались "мадам Сезанн и малыш Поль", и Луи Огюст это прочел — у него была привычка вскрывать всю почту, приходившую на его адрес. Отец потребовал у сына объяснений, тот все отрицал. Следом пришло еще одно письмо — от отца Гортензии, адресованное дочери. Луи Огюст опять набросился на сына, и тот опять не сознался. И вдруг — о, чудо! — Луи Огюст выдал Полю три сотни франков. Он прочел письмо, в котором отец Гортензии, больной старик, умолял дочь приехать навестить его; Луи Огюст велел потратить деньги именно на эту поездку. В конце концов, он и сам был отцом (к тому же, возможно, игра в кошки-мышки с собственным сыном его утомила). Вскоре Гортензию приняли в семью, и в 1886 году пара сочеталась законным браком. Луи Огюст умер осенью того же года, оставив Сезанну приличное наследство.

СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ УТОНЧЕННОГО ДИКАРЯ

В 1890-е годы Сезанн преимущественно жил в Провансе. Работал он медленно, мучительно, часто счищая краску с холста и начиная заново; порою его обуревала ярость, и он набрасывался на свои работы с ножом. Друзья, навещавшие художника, видели изодранные холсты, свисающие с деревьев, — Сезанн вышвыривал их в окно.

Один и тот же сюжет он рисовал снова и снова — будь то пейзаж, портрет или натюрморт, — пытаясь воплотить свое видение действительности. В начале 1890-х он создал три варианта "Игроков в карты", а также многочисленные изображения купальщиц, горы Сент-Виктуар и фруктов. Яблоки предоставили ему возможность экспериментировать над передачей объема на плоской поверхности без использования традиционной техники перспективы. То, как он лишь с помощью цвета передавал ощущение трехмерности, не имело прецедентов в искусстве, но в результате игнорирования общепринятой перспективы его картины иногда выглядят несуразно. Скатерти зловеще колышутся, а столы, кажется, вот-вот вывалятся за раму. Но не хромающая техника создает такой эффект — Сезанн отлично знал, что делает. Он лишь искал иной способ передать на полотне глубину пространства.

Салон по-прежнему отвергал Сезанна, с импрессионистами он рассорился, и о нем почти забыли. Но в 1895 году случился резкий перелом: торговец картинами Амбруаз Воллар организовал персональную выставку работ Сезанна. Впрочем, сперва он долго искал художника, прочесывая деревни и рыская по улицам Парижа, пока не выследил Гортензию, которая свела его со своим бродягой- мужем. Полторы сотни полотен, собранных на выставке, публикой были встречены в основном враждебно (некая посетительница воскликнула, обращаясь к мужу: "За что ты меня наказываешь?"), но удостоились положительных откликов в прессе. Бывшее друзья-импрессионисты были потрясены. Писсарро сообщал: "Мой энтузиазм не идет ни в какое сравнение с восторгом Ренуара. Даже Дега поддался обаянию этого утонченного дикаря".

ЕСЛИ В МОЛОДОСТИ НЕ УСЛЫШАЛ ПОХВАЛЫ, ДОЖДИСЬ ЭПИТАФИИ

Энтузиазм следующего поколения художников был еще сильнее. Некоторые пытались подружиться с Сезанном — рискованный шаг, поскольку Сезанн относился к поклонникам с подозрением. Однажды ему представили сына старого приятеля,

молодой человек пролепетал восторженную похвалу. В ответ Сезанн стукнул кулаком по столу и закричал: "Не смейте издеваться надо мной, юноша!" Но затем его тон внезапно смягчился, и он смущенно произнес: "Не обижайтесь на меня… Как я могу поверить, что вы что-то разглядели в моей живописи, когда все эти болваны, что пишут обо мне дурацкие статьи, так ничего толком и не поняли?"

Признание не изменило жизнь художника: он по- прежнему бродил по Провансу и работал в уединенной мастерской. Однажды, в октябре 1906 года, он, как обычно, отправился в путь, прихватив сумку, набитую съестными припасами. Разразилась страшная гроза, Сезанн поскользнулся и упал. Поднявшись на ноги, он повернул назад к дому, но, обессиленный, опять рухнул в грязь. Кучер повозки с выстиранным бельем заметил его лежащим в полубессознательном состоянии на дороге и привез домой. У Сезанна началась пневмония; когда из Парижа приехали Гортензия с Полем, он был уже мертв.

Французские живописцы оплакали утрату этого мастера с уникальным видением мира, а художники будущих поколений обрели в нем источник вдохновения. Анри Матисс перенял у Сезанна манеру работать с цветом, Пикассо развивал его идеи касательно объема и формы. В зрелом возрасте Пикассо признавался, что испытал огромное влиянии Сезанна: "Он мой единственный учитель… Всем нам он был как отец".

ЗА ПОМОЩЬ, КОНЕЧНО, СПАСИБО, НО…

Однажды, когда Сезанн работал на берегу Сены, рядом с ним остановился прохожий, чтобы взглянуть на его картину. Списав яркие цвета и густые линии на неопытность дилетанта, прохожий вежливо обратился к Сезанну:

— Вижу, вы пишете маслом.

— Да, но не очень-то успешно, — ответил художник, которого собственная живопись часто приводила в отчаяние.

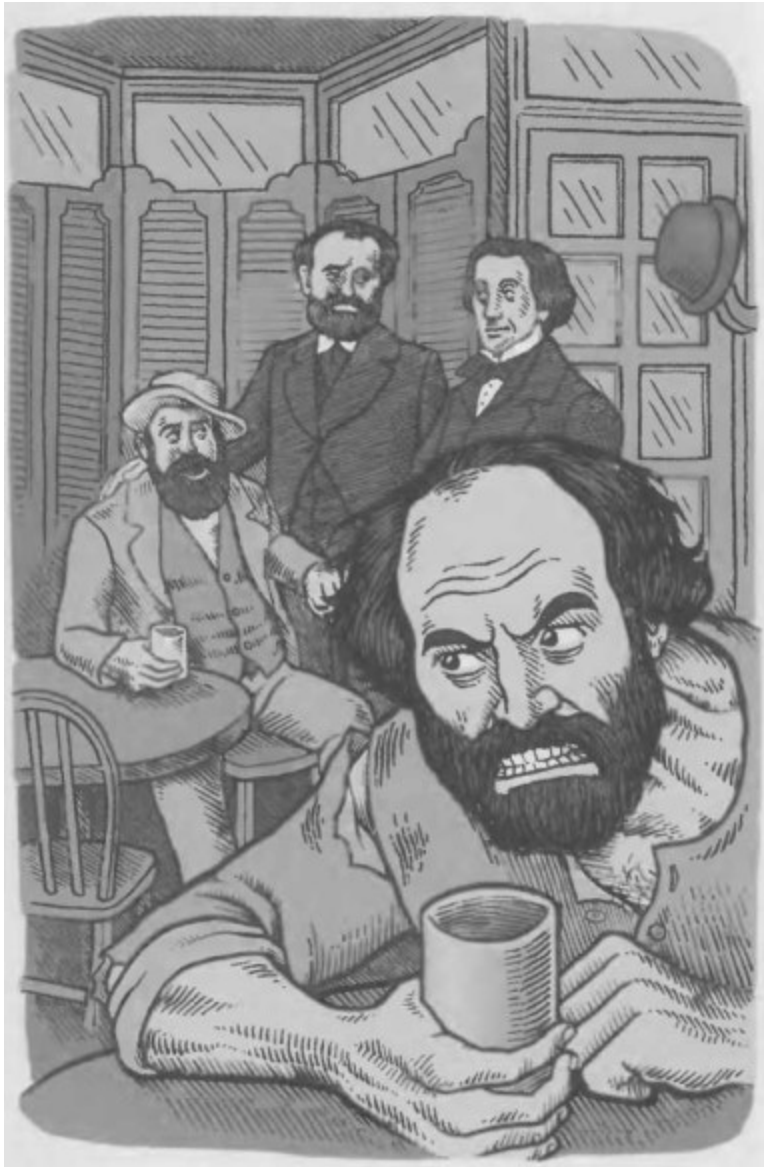
— Да, это заметно, — кивнул незнакомец. — Знаете, я когда-то учился у Коро (любимца Академии), и, если позволите, я несколькими мазками поправлю вашу картину.

Незнакомец взял кисть и принялся смягчать яркость красок Сезанна и резкость линий. Когда он закончил, Сезанн поглядел на переделанное изображение, взял нож и счистил все, что добавил незнакомец. Затем он громко испустил газы и, повернувшись к добровольному помощнику, сказал: "Какое облегчение".

РУКИ ПРОЧЬ!

Сезанн терпеть не мог, когда до него дотрагивались. Он отказывался пожимать руки другим художникам и сторонился любых физических контактов с посторонними людьми. С годами эта фобия усиливалась, и порой дело доходило до крайностей. Однажды Сезанн вместе с художником Эмилем Бернаром взбирался по крутому склону, Сезанн споткнулся и едва не покатился вниз. Бернар схватил его за руку, уберегая от падения, но стоило Сезанну обрести равновесие, какой оттолкнул Бернара и, разъяренный, зашагал прочь. Когда Бернар догнал его, художник рявкнул на него: "Я никому не позволяю прикасаться ко мне!"

Позже тем же вечером Сезанн навестил Бернара, чтобы осведомиться о здоровье молодого художника и немного поболтать, — поведение, ему совершенно не свойственное. Бернар догадался, что таким образом Сезанн просит его извинить.



В ЛЮДНОМ КАФЕ СЕЗАНН ОБЫЧНО СИДЕЛ В УГЛУ, ГРОЗНО СВЕРКАЯ ГЛАЗАМИ. ИНОГО НАРЯДА, КРОМЕ ЗАЛЯПАННОЙ КРАСКОЙ БЛУЗЫ И БРЮК, ПОДВЯЗАННЫХ ВЕРЕВКОЙ, ОН НЕ ПРИЗНАВАЛ. БЫВАЛО, СТУКНУВ СТАКАНОМ ПО СТОЛУ, СЕЗАНН ВЫБЕГАЛ ИЗ КАФЕ С КРИКОМ: "ОТ ВАШЕГО УМНИЧАНЬЯ И ОБОСРАТЬСЯ НЕДОЛГО!"

СТАНЬ ЯБЛОКОМ!

Одна из причин, по которой Сезанн предпочитал писать натюрморты, заключалась в том, что с людьми всегда возникало множество проблем. Он требовал, чтобы модели сидели неподвижно и молча по многу часов кряду. Работая над портретом Амбруаза Воллара, Сезанн в восемь часов утра усаживал Воллара на кухонный табурет, покрытый рогожей, и трудился три с половиной часа без перерыва. Воллар терпел, но однажды все-таки задремал, пошатнулся и — модель, табурет и рогожа свалились на пол. "Разве яблоко шевелится?" — гневно вопросил Сезанн.

С того случая Воллар перед позированием пил черный кофе в огромных количествах, но после сотни с лишним сеансов Сезанн приостановил работу над этим полотном. Когда Воллар поинтересовался, доволен ли художник портретом, Сезанн лишь обронил: "Манишка вроде неплохо получилась".

ДЛЯ ЦЕНИТЕЛЯ НИЧЕГО НЕ ЖАЛКО

Молодому Сезанну никак не удавалось встретить кого-нибудь, кому бы понравилось его искусство, не говоря уж о желании приобрести у него какую-нибудь работу. Как- то он шел по парижской улице с холстом под мышкой; его остановил незнакомец и попросил показать картину. Это был пейзаж. Сезанн развернул его, приложив к стене здания. Молодой человек был восхищен зеленью деревьев — он сказал, что на него словно повеяло свежестью. Ошалевший от радости Сезанн предложил: "Если хотите, забирайте картину". Незнакомец отказывался, объясняя, что у него нет денег, но Сезанн настоял на своем, отдав пейзаж даром. А потом ринулся к Моне и Ренуару с потрясающей новостью: он "продал" свою первую картину!

ОГЮСТ РОДЕН

12 НОЯБРЯ 1840 — 17 НОЯБРЯ 1917
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СКОРПИОН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "МЫСЛИТЕЛЬ" (1880)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: БРОНЗОВОЕ ЛИТЬЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ РОДЕНА В ПАРИЖЕ; МОГИЛА РОДЕНА В МЕДОНЕ, ФРАНЦИЯ; ДЕТРОЙТСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ, США; ГОРОДСКОЙ МУЗЕЙ НАГОЙИ, ЯПОНИЯ, И Т.Д.; ПО ВСЕМУ МИРУ ВЫСТАВЛЕНА ДВАДЦАТЬ ОДНА КОПИЯ РАБОТЫ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ПОСМОТРИТЕ НА СОБОРЫ — РАЗВЕ ОНИ БЫВАЮТ КОГДА- НИБУДЬ ЗАКОНЧЕННЫМИ?"*

Менее всего Огюст Роден был интеллектуалом. Гением — да. Человеком, склонным к размышлениям, — нет. Однако ирония заключается в том, что его самое знаменитое произведение, "Мыслитель", считается универсальным символом философии и интеллектуализма. Роден предпочитал действовать, а не рассуждать, и изображал он художника, такого, как он сам. Своим "Мыслителем" он стремился увековечить в скульптуре процесс художественного созидания, которому посвятил свою жизнь.

ТРУДНЫЙ ГЕНИЙ

Творческие способности Родена проявились рано. Родившись в семье рабочего в Париже и получив при крещении имя Франсуа-Огюст-Рене Роден, он бездельничал в школе, хуже ученика в его классе, кажется, не было. Бросив школу в четырнадцать лет, он не слишком бегло читал и отчаянно путался в счете, но лишь

беспечно пожимал плечами: "Ошибки в орфографии ничем не хуже ошибок в рисовании, которыми все грешат".

Нехотя поддерживая устремления талантливого сына, отец Родена разрешил ему в 1864 году поступить в Императорскую специализированную школу рисунка и математики, государственное учреждение, где обучали декоративному мастерству и дизайну. Через два года Роден решил поступить в более престижную Школу изящных искусств, но провалился на приемном экзамене — трижды. Он был разочарован, но со временем научился не расстраиваться, усвоив мудрую манеру поведения: "Вы не можете меня уволить, потому что я сам ухожу". Как бы то ни было, отцу скоро надоело оплачивать художественное баловство сына, и он отправил Огюста искать настоящую работу. Роден трудился помощником художника в различных мастерских и на фабриках. Десять лет он был наемным работником, что не помешало ему в 1871 году открыть свою первую выставку в Брюсселе.

УВИДИМСЯ... В "АДУ"

В 1875 году Роден предпринял поездку в Италию с целью взглянуть на шедевры Ренессанса. Ошеломленный творчеством Микеланджело, он взялся за свою первую обнаженную фигуру в полный рост — и тут же нарвался на скандал. Названная "Бронзовый век", статуя мужчины с великолепной мускулатурой своей позой напоминает "Умирающего раба" (1561) Микеланджело. В тот период, когда ваяние стремилось к неоклассическому идеалу формы в ущерб реалистическому изображению человеческого тела, эта фигура шокировала жизнеподобием — и шок был настолько силен, что критики обвинили Родена в том, что он отливал статую по живой модели, а не по вылепленной руками обнаженной фигуре. Роден рвал и метал. Потребовалось правительственное расследование, чтобы споры наконец утихли.

Благодаря этому скандалу на Родена обратило внимание французское министерство изящных искусств. Сначала, в 1880 году, у него купили "Бронзовый век". Затем поступил более крупные заказ — создание портала для предполагаемого музея декоративного искусства. За вдохновением Роден обратился к "Божественной комедии" Данте, эпической поэме четырнадцатого века, в которой поэт совершает воображаемое путешествие в Ад, Чистилище и Рай. Роден сосредоточился на той части поэмы, где речь идет о подземном царстве и приводятся подробности вечных

мук в наказание за грехи. Он назвал эту работу "Врата Ада".

За работу над порталом Роден принялся с энтузиазмом, делал наброски, слепки. Прежде чем приступить собственно к исполнению замысла, он определил размер сооружения (5 метров в высоту, 4 метра в ширину) и общий подход (из поверхности дверей проступают обнаженные фигуры, словно рвущиеся наружу). А потом… пшик.

Роден попросту заскучал и бросил работу незаконченной; при его жизни "Врата Ада" так и не были установлены. Министерство год за годом интересовалось, что происходит с порталом, а когда планы создания музея декоративных искусств были положены на полку, оставило скульптора в покое. И что на все это ответил Роден? "Посмотрите на соборы, — предложил он, — разве они бывают когда-нибудь законченными?"

КОГДА ОДНА ДВЕРЬ ЗАКРЫВАЕТСЯ…

История с порталом не стала приговором Родену как художнику. Скорее, напротив. Она вдохновила его на последующие работы, включая "Мыслителя", который задумывался как изображение Данте. Первоначально Роден видел поэта стоящим в длинном одеянии, но скульптора всегда больше тянуло к концептуальности, чем к аллегориям. И вместо того, чтобы ваять историческую личность, Роден решил изобразить некоего художника в процессе созидания. "Поэт" (так первоначально называлась эта фигура), нависающий над вратами, не только размышлял о страданиях грешников, но и силой воображения вызывал к жизни прочие фигуры. Роден говорил об этом образе: "Он не мечтатель, он созидатель".

Затем Роден решил отделить фигуру поэта от портала и выставлять саму по себе. Скульптура стала еще менее аллегорической, когда автор переименовал ее в "Мыслителя". Утратив контекст, скульптура приобрела анонимность и, в первоначальном значении этого слова, абстрактность.

Несколько других фигур с "Врат Ада" также зажили независимой жизнью. "Поцелуй" начинался как изображение Паоло и Франчески, знаменитых любовников из Пятой песни "Ада". "Три тени" когда-то витали над порталом, передавая, по задумке Родена, надпись над спуском в ад: "Входящие, оставьте упованья".

РОЗА БЁРЕ СОРОК С ЛИШНИМ ЛЕТ БЫЛА ЛЮБОВНИЦЕЙ РОДЕНА, КОТОРЫЙ БЕСПРЕСТАННО ЕЙ ИЗМЕНЯЛ, НО В КОНЦЕ КОНЦОВ СОГЛАСИЛСЯ НА НЕЙ ЖЕНИТЬСЯ. ВЕНЧАЛАСЬ РОЗА УЖЕ ПРИКОВАННОЙ К ПОСТЕЛИ И УМЕРЛА ЧЕРЕЗ ДВЕ НЕДЕЛИ ПОСЛЕ СВАДЬБЫ.

Продолжая заниматься "Братами Ада", Роден брался и за другие заказы, и его готовые работы далеко не всегда встречали аплодисментами. Серия памятников известным французам сделала его творчество более доступным широкой публике, но критики не дремали. Памятник Оноре Бальзаку вызвал шквал

возмущения, критики называли его жирным чудовищем, бесформенной глыбой и гигантским зародышем. Тем не менее популярность Родена росла, и на рубеже веков светские дамы уже души в нем не чаяли. Они находили его неотразимым и относились к нему как к чуду природы — исполненному романтики гению с растрепанными волосами. Роден не возражал, особенно когда они щедро платили за изваянные им бюсты.

Для себя Роден все чаще создавал фрагментарные фигуры. Он сделал десятки вариантов рук, ног и голов, черпая вдохновение в обломках древнегреческих и римских статуй. "Безрукой медитации" (1894) не хватает, понятно, рук. У "Шагающего" (1877) нет ни рук, ни головы, а "Выгнутому женскому торсу" (1910) недостает конечностей. Ему нравилось оставлять работы частично незавершенными, с грубыми швами от гипсовых моделей и отпечатками пальцев. В 1911 году Франция считала его национальным достоянием. Правительство выкупило дом Родена в Париже, "Отель Бирон", с намерением превратить его в музей скульптора; взамен Роден подарил государству все свои работы. Разразившаяся Первая мировая война вынудила его удалиться в загородный дом в Медоне, городке, расположенном к юго-западу от Парижа, но и там его настигли перебои с углем, продуктовые карточки и угроза вторжения немецких войск. Он продолжал работать, пока удар, перенесенный в июле 1916 года, не ослабил его физически. Умер Роден в ноябре 1917 года в Медоне, в окружении поклонников.

Творчество Родена оставалось популярным и после его смерти, хотя последующие поколения занимало не столько его умение ваять человеческое тело, сколько увлечение фрагментарностью и нелюбовь к аллегориям. Скульпторы двадцатого века быстро увлеклись абстакционизмом до такой степени, что вообще позабыли о человеческой фигуре. Роден изумился бы таким наследникам.

(!) ЛЮБОВЬ ПО-РОДЕНОВСКИ

Розу Бёре, необразованную белошвейку, Роден встретил в 1864 году. Она стала его моделью и вскоре забеременела; их сын родился в 1866 году, хотя Роден так и не признал официально свое отцовство. До конца жизни Бёре была предана Родену, убирала в его доме, стряпала и спала в его постели.

Преданность Бёре не остановила Родена от ухаживания за другими женщинами, особенно за Камиллой Клодель. Когда эти двое познакомились в 1882 году, Роден был состоявшимся

художником, а Камилла студенткой и начинающим скульптором. Эту талантливую, умную и невероятно честолюбивую девушку Роден нашел весьма привлекательной. Вскоре они уже работали бок о бок и жили вместе в загородном любовном гнездышке. А когда расставались, писали друг другу пылкие письма. Типичная записка от Родена звучит так: "Пощади, у меня больше нет сил терпеть!" Типичный ответ Клодель: "Я ложусь в постель голой, представляя, что ты рядом".

Но страсть не может длиться долго. Клодель беспокоилась, как бы Роден не присвоил ее работ. Потом она забеременела, но, будучи решительно настроенной преуспеть в искусстве, сделала аборт. Роден почувствовал себя преданным. Он отказывался выгнать безответную Бёре, чем доводил Клодель до исступления. Возникло еще одно и куда более серьезное обстоятельство: психическое здоровье Клодель дало трещину. Она порвала с Роденом в 1898 году и вскоре пала жертвой шизофрении. В 1913 году родственники поместили ее в психиатрическую лечебницу, где она через тридцать лет и скончалась.

Верная Бёре тем временем твердо держалась своего мужчины. Многие находили ее нелепым существом, она явно была не способна понять, насколько богат и знаменит Роден, и довольствовалась, по крайней мере с виду, тем, что к ней относились как к прислуге. Но когда эта пара достигла весьма преклонного возраста, друзья решили, что их отношения должны быть наконец узаконены, и уговорили Родена жениться на Розе. Они поженились 29 января 1917 года, посреди морозной военной зимы. Бёре недолго наслаждалась положением замужней дамы. Венчалась она прикованной к постели и через две недели после свадьбы умерла.

КАК КОТ НА… СУТАНУ

У Родена было четверо братьев и сестер, трое из которых умерли в детстве. Осталась только старшая сестра Мария, и, естественно, отношения между ними были чрезвычайно теплыми. Пережив в молодости несчастную любовь, Мария решила посвятить себя церкви и уйти в монастырь, поначалу в качестве послушницы. Незадолго до принятия обетов она заболела оспой и в декабре 1862 года умерла.

Сраженный горем, Роден вздумал пойти по стопам сестры. Он вступил в орден Святого Причастия, став братом Августином. Приор общины сразу понял, что молодому человеку не хватит набожности, чтобы жить в полном воздержании и

самоограничении. Он побуждал Родена рисовать и лепить, вытаскивая, таким образом, художника из пучины скорби. Благодарный Роден вскоре вернулся к себе в мастерскую. А нам остается гадать, насколько бурной стала бы жизнь в монастыре, прими этот страстный человек монашеский постриг.

ПРЕДЕЛЬНЫЙ СРОК? ВЫ О ЧЕМ?

Роден работал в своем темпе и обижался на всякого, кто ожидал, что скульптор будет придерживаться графика.

Памятник Бальзаку, например, появился на много лет позже, чем предполагалось. Памятник заказало в 1891 году Общество литераторов; считалось, что к маю 1893 года он будет готов. В октябре 1894 года заказчикам настолько надоели проволочки, что они потребовали представить им работу в течение суток. Роден ответил: "Неужто они не понимают, что у великого искусства нет срока доставки?" "Бальзака" публика увидела лишь в 1898 году.

СКУЛЬПТУРА СТАНОВИТСЯ ИДОЛОМ...

"Мыслитель" служит постоянным источником вдохновения для современных художников. В 2001 году британский художник Кит Тайсон (р. 1969) явил миру своего "Мыслителя (по мотивам Родена)" — вытянутый черный шестигранник высотой 3,5 метра, внутри которого тихо гудят компьютеры, снабженные программой искусственного интеллекта. Компьютеры получили задание "мыслить" в течение 33 000 лет. На светодиодный экран выводится один-единственный показатель: количество секунд с момента включения; счетчик остановится, когда эта величина составит 76,5 года — такова средняя продолжительность человеческой жизни. По словам художника, ему нравится сам принцип: мы знаем только то, что машина думает, а вот о чем она думает — не имеем ни малейшего представления.

Другие современные версии слегка отдавали скатологией[11]. В 2005 году мексиканский художник Мигель Кальдерон (р. 1971) представил своего "Мыслителя", составленного из рулонов туалетной бумаги (по правде говоря, из рулонов была сложена только нижняя половина скульптуры — на верхнюю то ли бумаги не хватило, то ли чего-то еще). На выставке корейского художника Коди Чоя, проходившей в Нью-Йорке с декабря 1996-го по январь 1997 года, "Мыслитель" состоял из семи скульптур в натуральную величину, которые были сооружены из 2500 рулонов

туалетной бумаги, пропитанных "Пепто-Бисмолом" — лекарственным средством от диареи. Всего на этих "Мыслителей" ушло 20 000 флаконов "Пепто". Ну о-очень большой удар по диарее!

...А ИДОЛ — КАРИКАТУРОЙ

Очень скоро "Мыслителя" взяли в оборот сатирики. Уже в 1907 году французский карикатурист сделал рисунок для журнала, на котором Роден был изображен в образе своей скульптуры. Карикатуристы "Нью-Йоркера" также очень любят эту фигуру и постоянно к ней возвращаются. В карикатуре 1998 года мужчина сидит в классической позе "Мыслителя" на краю кровати, а его обнаженная партнерша сидит рядом, приговаривая: "Поверь, ты просто слишком много об этом думаешь".

КЛОД МОНЕ

14 НОЯБРЯ 1840 -5 ДЕКАБРЯ 1926
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СКОРПИОН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "КУВШИНКИ" 11920-1926)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО,ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ИМПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ "ОРАНЖЕРИ", ПАРИЖ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"Я ХОЧУ НАПИСАТЬ ВОЗДУХ".*

Клод Моне не ломал голову над названиями своих картин; его вполне устраивали описательные фразы вроде "Вид на деревню". Эти одинаковые ярлыки раздражали Эдмона Ренуара, брата художника Пьера-Огюста Ренуара, когда он составлял каталог для первой авангардной выставки в 1874 году. "Как окрестить картину, на которой изображен восход солнца?" — допытывался Эдмон у Моне. "Да просто "Впечатление", почему нет?" — ответил Моне. Так и записали в каталоге "Впечатление. Восход солнца".

Словечко прижилось. Особенно оно полюбилось критикам, поскольку в нем таилась масса комедийных возможностей. Луи Леруа, в частности, насмешливо отмечал: "Я говорил себе: раз я впечатлен, значит, тут и вправду должно быть какое-то впечатление… а какая свобода, какая легкость обращения с кистью! Обои в начальной стадии обработки выглядят более законченным произведением".

Однако Моне термин в целом нравился, потому что содержал в себе то, что художник хотел ухватить и запечатлеть на холсте, — "впечатление" от отдельно взятого мгновения.

Оскар Клод Моне, сын лавочника из портового города Гавра, еще в детстве отличался талантом рисовать забавные карикатуры. Учась в школе, он уже подрабатывал рисованием, а когда к семнадцати годам скопил две тысячи франков, с которыми собирался начать карьеру художника, то бросил школу. В девятнадцать лет Моне приехал в Париж и в течение двух лет обучался живописи, прежде чем его призвали на военную службу. Хотя школу он так и не закончил, его тем не менее записали в престижный кавалерийский полк, квартировавший в Алжире. Но через год Моне свалился с тифом, и его отправили домой.

Вернувшись в Париж в 1862 году, Моне поступил в академию Шарля Глейра, обучавшего традиционным приемам живописи, которые Моне ни капли не интересовали. Он уже проникся работой на пленэре, письмом с натуры и постепенно вырабатывал собственный стиль. (Конечно, занятия живописью на пленэре не лишены риска: однажды некий рьяный дискобол серьезно повредил ногу Моне.) Он обрел родственные души в соучениках — Камиле Писсарро, Пьере-Огюсте Ренуаре, Альфреде Сислее и Фредерике Базиле, и одним прекрасным днем 1863 года пятеро друзей, покинув навсегда мастерскую Глейра, отправились на природу — творить. На том художественное обучение Моне и закончилось.

Год 1865-й выдался для Моне удачным. Он познакомился с Камиллой Донсье, а его пейзаж приняли в Салон, на официальную выставку. Но всего каких-нибудь два года спустя амбициозную картину Моне "Женщины в саду" Салон отверг с порога, а Камилла была беременна. Отец художника, взбешенный тем, что Моне признал свое отцовство, прекратил высылать ему деньги и потребовал, чтобы сын вернулся в Гавр. Камилла, будучи на сносях, осталась одна в Париже. Со временем папаша Моне смягчился настолько, что согласился выдавать сыну жалкое пособие, которого не хватало на содержание Камиллы и малыша Жана, поэтому приходилось регулярно занимать у друзей.

Когда в 1869 году Салон опять не взял его картины, Моне так приуныл, что бросился в Сену. И тут же пожалел о своем поступке. К счастью, он был хорошим пловцом.

УКЛОНИСТ-ВПЕЧАТЛИТЕЛЬ

Летом 1869 года война с Пруссией представлялась неизбежной. Моне как военнослужащему в запасе грозил обязательный призыв в армию — гражданский долг, по которому он отчаянно не желал платить. Сначала он зарегистрировал брак

с Камиллой, потому что женатых призывали в последнюю очередь, а потом, когда разразилась война, уехал с семьей в Англию, где прожил больше года. Во Францию они вернулись осенью 1871 года и поселились в маленьком городке Аржантее, неподалеку от Парижа. Моне стремился освободиться от условностей в живописи, чтобы изображать на холсте то, что видит, а не то, что ему подсказывает разум. Академических художников учили изображать предметы в натуральном цвете (коричневая кора, синий океан), игнорируя игру света, которая меняет цвета, воспринимаемые человеческим глазом. Моне заменил это правило на ровно противоположное. "Постарайтесь забыть о том, какой объект вы пишете, дерево, дом или поле, — советовал он. — Просто думайте про себя: вот квадратик синего, вот прямоугольничек розового, а вот полоска желтого, и пишите так, как вы это видите". Он также стремился создать ощущение непосредственного переживания, показать состояние предмета или пейзажа в данный момент времени.

Поскольку Салон продолжал отвергать полотна Моне, он ухватился за идею независимой выставки и вместе с Эдгаром Дега приложил немало усилий, чтобы в 1874 году эта идея стала реальностью. Критики, уцепившись за название картины Моне, припечатали всю группу словом "импрессионисты" — "впечатлители" — и жестоко разругали выставленные работы. Некий рецензент, разбирая по косточкам уличный пейзаж "Бульвар Капуцинов", вообразил такой диалог с автором картины. "Будьте любезны, скажите, что означают эти маленькие черные кляксы внизу картины?" — спрашивает критик. "Ну как же, это пешеходы", — объясняет художник. "Неужто я так же выгляжу, когда иду по бульвару Капуцинов? — пугается критик. — Боже правый! Да вы, наверное, смеетесь надо мной!"

БОЛЬШОЙ ЦЕНИТЕЛЬ ЖЕНЩИН, КЛОД МОНЕ ГОВОРИЛ: "Я СПЛЮ ТОЛЬКО С ГЕРЦОГИНЯМИ ИЛИ ГОРНИЧНЫМИ. ПРЕДПОЧТИТЕЛЬНО — С ГОРНИЧНЫМИ ГЕРЦОГИНЬ. ВСЕ, ЧТО МЕЖДУ, МНЕ ПРЕТИТ".

ОШЕЛОМИТЕЛЬНАЯ АЛИСА

В 1876 году Моне познакомился с Эрнестом Ошеде, новым богатым заказчиком и владельцем одного из первых универмагов в Париже, и они стали дружить семьями. Когда экономика внезапно пошла ко дну, а заказы прекратились, Моне погряз в долгах. Но еще сильнее кризис ударил по Ошеде: его бизнес рухнул, и он бежал в Бельгию, бросив семью на произвол судьбы.

Моне пригласил жену бывшего благодетеля Алису к себе, в новый дом в глухой деревушке Ветей; там они все и поселились: Моне, Камилла, их двое детей и Алиса с четырьмя детьми.

Семью Моне постигло несчастье: у Камиллы обнаружили опухоль мозга, и она постоянно испытывала боль. Алиса ухаживала за ней, вела хозяйство, заботилась о детях, двое из которых были совсем маленькими. И стала любовницей Моне, хотя трудно сказать, когда именно это случилось — до или после смерти Камиллы, наступившей в сентябре 1879 года. Моне написал жену на смертном одре; правда, позже он со стыдом вспоминал, как его ум художника автоматически отмечал оттенки цвета на изможденном лице умирающей. Моне-Ошеде были настолько бедны, что Моне пришлось попросить одного из заказчиков выкупить любимый золотой медальон Камиллы из ломбарда.

Та зима стала самым трудным периодом в жизни Моне. Экономика постепенно выровнялась, заказчики вернулись. В 1883 году Моне с Алисой и детьми переехали в другой дом с большим садом в деревне Живерни, где художник оставался до конца жизни.

ВО СТОГ{1} — ДЕЛО ТОНКОЕ

Осенью 1890 года Моне использовал стога сена на окрестных полях в качестве объекта для картины с целью ухватить то, что он называл "оболочкой" из света и воздуха. В итоге он написал двадцать пять полотен с изображением стогов в разное время года и в разное время суток, создав таким образом, свою первую серию, — именно эти живописные серии сегодня пользуются наибольшей известностью. Стога в бледном зимнем освещении, стога в весенней дымке, стога на летнем закате. Выставленные все вместе в мае 1891 года, картины произвели громадное впечатление на зрителей, которые наконец поняли, чего с таким упорством добивается Моне. (Кое-кто из приятелей-художников проявил меньшее понимание; Писсарро, например, считал, что Моне просто повторяется.) Успех стогов сена подвиг Моне на создание других серий — тополей, Руанского собора и лондонского парламента. Он носил за собой многочисленные холсты, и на обороте каждого указывал точное время дня, когда он был начат; Моне работал над холстами по очереди.

В 1891 году Эрнест Ошеде умер, и следующим летом Клод и Алиса без лишнего шума поженились. Алиса по-прежнему вела хозяйство, поддерживая строгий порядок в доме из уважения к

творческой чувствительной натуре мужа; Моне начинал дуться, если обед или ужин задерживался из-за опаздывающих к столу детей. Когда в 1911 году Алиса умерла, хозяйством занялась одна из ее дочерей. Даже Первой мировой войне Моне не позволил нарушить привычный распорядок в доме, хотя линия фронта находилась менее чем в сорока милях от Живерни.

НЕ СЕНОМ ЕДИНЫМ

Моне все больше сосредотачивался на еще одной теме — кувшинках в своем саду, этому сюжету он посвятил 250 полотен. Во время Первой мировой войны он начал свои самые грандиозные вещи: огромные холсты, более четырех метров в высоту и двух в ширину. После войны при содействии своего близкого друга премьер-министра Жоржа Клемансо Моне добился строительства двух овальных залов в парижском музее "Оранжери", предназначавшихся специально для этих работ. Когда кувшинки в 1927 году перенесли в "Оранжери", они уже были анахронизмом. Наступала эра модернизма, импрессионизм уходил в прошлое. Молодые художники, усмехаясь, называли эти картины "красивенькими". Моне умер в Живерни в декабре 1926 года, ему было восемьдесят шесть лет, и он плохо сознавал, насколько изменилось искусство.

Однако падение его репутации длилось недолго. Сегодня Моне — один из самых любимых художников всех времен, он не так подавляет величием, как Леонардо да Винчи, и более вменяем, чем Винсент Ван Гог. В какие только потребительские товары не преобразовали его картины: можно поиграть с Кувшинкой Барби, изготовленной в ограниченном количестве экземпляров, развлечь ребенка видеофильмами о малыше Моне и создать собственные импрессионистические кувшинки с помощью раскрасок.

(!) ПИСАТЬ — ДО ПОСИНЕНИЯ!

В 1900-е годы Моне начал замечать, что у него портится зрение. Он знал о слепоте Дега и боялся такой же участи для себя. Но ему повезло, у него нашли катаракту, излечимое заболевание. Однако в начале двадцатого века удаление катаракты было намного более опасным делом, чем сейчас, и Моне откладывал операцию вплоть до 1920 года. Вернувшись из клиники в мастерскую и взглянув на свои картины, Моне испытал

шок. До операции желтовато-коричневая катаракта медленно меняла его восприятие цвета, пока Моне почти полностью не перестал различать синюю часть спектра. Компенсируя эту потерю, художник писал картины преимущественно в красных и желтых тонах. Но после операции синий цвет вернулся, и эта синяя волна нахлынула столь мощно, что на какое-то время затмила красные оттенки. Нормальное зрение у Моне восстановилось лишь через несколько месяцев.

Ходила такая шутка, что Моне пишет импрессионистическую "муть", потому что сам почти слеп. Но это только шутка. И в тридцать лет, когда художник отлично видел, и в семьдесят он создавал одинаково "несфокусированные" картины. Но катаракта действительно изменила его умение видеть мир. Полю Сезанну принадлежит знаменитая фраза: "Моне — всего лишь глаз, но, Боже мой, какой глаз!"

ТОЛЬКО ГОРНИЧНЫЕ!

Когда Моне учился живописи в Париже, женщины-модели млели от его красивой наружности, отлично сидящих костюмов и модных кружевных манжет. "Извините, — говорил им художник, — я сплю только с герцогинями или с горничными. Желательно — с горничными герцогинь. Все, что между, меня не заводит".

ДОСТОПОЧТЕННЫЙ ГОСПОДИН МОНЕ

Моне без колебаний напускал на себя важный вид, если того требовали его интересы. В 1877 году ему вздумалось написать вокзал Сен-Лазар, и он решил, что руанский поезд следует задержать на час, чтобы поймать наилучшее освещение. Увы, железнодорожники обычно не перекраивают график движения поездов в угоду бедным художникам. Вот как описывает Ренуар дальнейшие события:

Он надел свой лучший костюм, взбил кружева на манжетах и, помахивая тростью с золотым набалдашником, двинул в контору Западной железной дороги, где вручил свою визитную карточку для передачи директору… Цель своего прихода он объяснил так: "Я решил запечатлеть ваш вокзал. Некоторое время я колебался, выбирая между вашим вокзалом и Северным, но, думаю, Сен-Лазар обладает большей выразительностью". Ему позволили делать все что заблагорассудится. Поезда поставили на прикол;

платформы очистили от всего лишнего; топки доверху наполнили углем, чтобы они выпускали столько дыма, сколько пожелает господин Моне. На вокзале Моне вел себя, как диктатор, работая в атмосфере благоговейного уважения. Вокзал он покидал с полудюжиной картин, и весь персонал, с директором компании во главе, провожал его с поклонами.

Впечатленные его величественными манерами, сотрудники Западной железной дороги и вообразить не могли, что имеют дело с отщепенцем от искусства, маргиналом, которого в официальном Салоне на порог не пускают. Ренуар завершает свой рассказ изумленным восклицанием: "Я бы не отважился устроиться с мольбертом даже у окна соседней бакалейной лавки!"

АНРИ РУССО

21 МАЯ 1844 — 2 СЕНТЯБРЯ 1910
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: БЛИЗНЕЦЫ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "СПЯЩАЯ ЦЫГАНКА" (1897)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: НАИВНОЕ ИСКУССТВО
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, НЬЮ-ЙОРК
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"МНЕ НАДО НАУЧИТЬСЯ РИСОВАТЬ"*.

Далеко-далеко от Школы изящных искусств, где обучали "официальному" французскому искусству, далеко от кафе, где авангард бунтовал против отживших традиций, трудился над своими картинами Анри Руссо. Его парижская квартира находилась все равно что на другом конце света, так далек он был от актуальной художественной мысли. Поль Гоген, проживавший в изоляции на острове Таити, был более в курсе происходящего, чем Руссо.

Руссо был человеком необыкновенным — художником-самоучкой, поразившим мир своим талантом. Хотя он никогда не посещал художественные учебные заведения, а живописью начал заниматься, когда ему было за сорок, его динамичные работы изумили публику. В итоге Руссо оказал влияние на такого революционного художника, как Пабло Пикассо, и убедил весь мир, что его уникальное художественное видение заслуживает места на стенах музея.

ТАМОЖНЯ? А НЕ ТАМ МОЖНО? МОЖНО!

Анри Руссо родился в 1844 году в Лавале, провинциальном

городе на севере Франции. В 1863 году он устроился служащим в местную юридическую фирму, затем его призвали в армию. Будущие поклонники любили романтизировать его военную карьеру, приписывая Руссо необычайные приключения в экзотических странах, но на самом деле он провел четыре ничем не выдающихся года в местных казармах. Отслужив срок, он в 1868 году перебирается в Париж, где работает помощником судебного пристава и женится на швее Клементине Буатар.

Молодая пара тяжело пережила Франко-прусскую войну. Их первенец умер во время осады Парижа, когда начались перебои с продовольствием и топливом. После войны Руссо устраивается на работу в парижскую таможню, друзья так и звали его — Таможенник.

Что отличало Руссо от его мелкобуржуазного окружения, так это творческая энергия. Он самостоятельно научился играть на скрипке и в 1885 году получил диплом Французской музыкальной академии за вальс "Клементина" собственного сочинения. Он также написал несколько пьес, и среди них "Посещение Всемирной выставки 1889 года, или Месть русской сироты" (видимо, мелодраму, если судить по названию).

Но более всего Руссо интересовала живопись, и он, накупив красок и холстов, засел за работу, не имея даже начального художественного образования. Будучи абсолютно уверенным в своих способностях, он выставил четыре работы на "Салоне независимых" в 1886 году. Эту новую институцию годом ранее создали сами авангардные художники, в том числе Жорж Сёра, в попытке сбросить ярмо закосневшего официального Салона. В отличие от Салона, где картины отбирало жюри, "независимые" позволяли выставляться кому угодно за небольшую ежегодную плату.

ПЕРВОБЫТНЫЙ ДУХ ДЖУНГЛЕЙ

В 1890-е годы Руссо набрел на свою самую главную тему: джунгли. На картине "Нападение в джунглях. Неожиданность!" тигр скалит зубы средь высоких остролистных растений, колышущейся травы и ветвистых деревьев. Материал для своих сцен в джунглях Руссо черпал в парижском ботаническом саду, где были не только теплицы с тропическими растениями, но и чучела животных. Всего он написал около десятка подобных полотен, и многие животные прямиком списаны с выставочных витрин ботанического сада. Дикая энергия, которую излучают эти картины, порой вызывала тревогу у самого автора: он говорил,

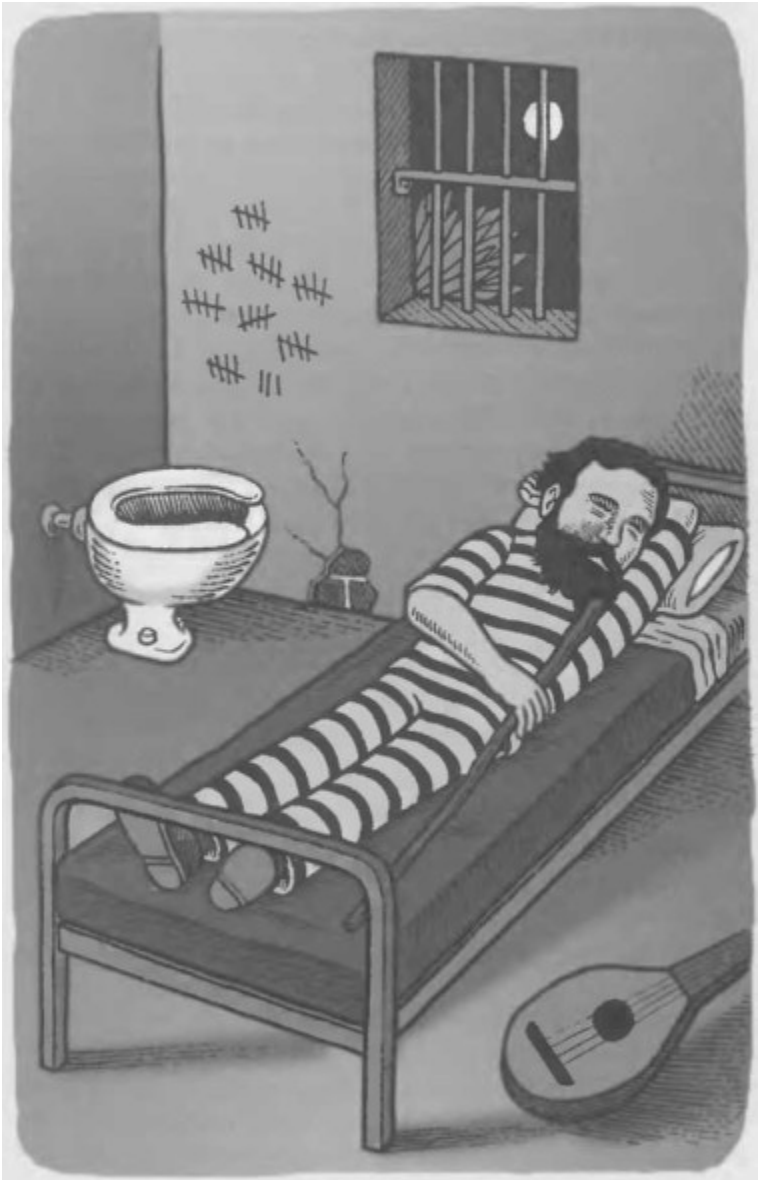
что ему приходится открывать окна в мастерской, чтобы выпустить этот первобытный дух на волю.

Самая знаменитая картина Руссо выделяется своей необычностью среди других его работ — выделяется настолько, что ходили слухи, будто это подделка. В "Спящей цыганке" (1897) изображена чернокожая женщина в платье с цветными полосками, спящая на земле. Ее обнюхивает лев с яркой гривой и поднятым хвостом. Пустынный ландшафт — только горы в отдалении и голая земля — странно контрастирует с обычными для Руссо изображениями джунглей; ни одна из его картин не была такой "пустой". Но горизонтальные слои цвета и ограниченность в деталях создают мощное впечатление.

В 1888 году Клементина умерла, оставив Руссо с тремя дочерьми-подростками (пятеро из их восьми детей умерли в детстве). В 1993 году он уволился из таможни по выслуге лет и получил небольшую пенсию, подрабатывая уроками игры на скрипке. В 1899 году он женился на вдове Жозефине Нури. Руссо пытался зарабатывать живописью, участвую в официальных конкурсах, но всегда неудачно. К счастью, соседи, чьи портреты он рисовал, платили ему за работу, пусть и немного. "Деревянность" и "примитивность" этих портретов очевидна, тем не менее они обладают странной притягательностью. Хотя внешнего сходства они не передают, по ним можно судить о характере изображенного человека: часто тому способствуют детали — любимая игрушка или особенно ценимая вещица.

"ПОСТОРОННИЙ" НА СТОРОНЕ ИСКУССТВА

Руссо так бы и пропадал в безвестности, если бы на рубеже веков авангардисты внезапно не "открыли" его. Пабло Пикассо случайно увидел холст с работой Руссо в лавке, где торговали подержанными вещами. Когда Пикассо выразил желание купить холст, хозяин отдал его задешево со словами: "Можно сверху что-нибудь нарисовать!" Пикассо со своими богемными друзьями не замедлил навестить Руссо в его скромной мастерской. Их завораживала "наивность" художника, его "примитивный" стиль и видение окружающего мира, свободное от академических условностей и влияний каких-либо школ или направлений. (Сомнительно, чтобы Руссо относился к своим картинам в том же ключе. Он всегда восхищался академической живописью, а вот творчество модернистов, похоже, находил невразумительным.)



ХОТЯ ХУДОЖНИК АНРИ РУССО ИЗВЕСТЕН КАК НАИВНЫЙ "ПРИМИТИВИСТ", ПЕРЕЧЕНЬ ЕГО НЕЛАДОВ С ЗАКОНОМ ВКЛЮЧАЕТ ТЮРЕМНЫЙ СРОК ЗА КРАЖУ И БАНКОВСКОЕ МОШЕННИЧЕСТВО.

В 1910 году на выставке "независимых" Руссо показал свой самый большой холст — сцену в джунглях под названием "Сон". Картина вызвала восторг его молодых друзей. Жаль, что Руссо не довелось как следует насладиться новообретенной славой. Он умер осенью того же года от гангрены, развившейся, после того как художник поранил себе ногу. Друзья собрали деньги на

надгробие, где скульптор Константин Бранкузи выбил строчки из стихотворения Гийома Аполлинера.

Руссо оказал влияние на столь различные направления, как кубизм и сюрреализм. Но самый весомый его вклад в искусство — это возникновение совершенно новой разновидности творчества, названной наивным искусством, или искусством "посторонних". С той поры искусствоведы начали выискивать безвестных гениев: а вдруг где-то в глуши творит гений, вроде Руссо, которого никто не замечает?

(!) ПРИМИТИВЕН, НО ДАЛЕКО НЕ ПРОСТ

Если у вас сложилось мнение, что Руссо был исключительно чист помыслами и очаровательно наивен, вам следует ознакомиться с перечнем его судимостей. Свой первый срок он схлопотал совсем молодым человеком, только что окончившим школу. Работая в юридической фирме, он украл деньги и большое количество марок. Ему дали небольшой срок, и тогда он отправился добровольцем в армию, чтобы не сидеть в тюрьме.

Второй криминальный эпизод, связанный с участием Руссо в замысловатом банковском мошенничестве, случился много лет спустя, в 1907 году. Идея принадлежала приятелю художника, служившему в банке; согласно плану, Руссо должен был открыть счет под вымышленным именем и получить подложные банковские сертификаты.

Преступление быстро раскрыли, и Руссо угодил в тюрьму. На суде он держался, как и подобает "наивному" малому, в полном соответствии со своей репутацией, а его адвокат упирал на "простоту" своего клиента, утверждая, что им манипулировали. Присяжные не до конца поверили в эту историю — Руссо приговорили к штрафу и условному сроку.

О ЧЕМ ЭТО Я?

Увлечение авангардистов творчеством Руссо достигло своего апогея в ноябре 1908 года, когда Пабло Пикассо дал банкет в честь художника. Гости, собравшиеся в мастерской Пикассо, составляли цвет парижской богемы: художник Жорж Брак, поэты Макс Жакоб и Гийом Аполлинер, писательница Гертруда Стайн, ее любовница Алиса Токлас, брат Стайн и коллекционер живописи Лео и многие другие. К сожалению, попировать гостям не удалось, поскольку Пикассо по оплошности заказал угощение

на следующий день; его подружка вместе с Токлас соорудили паэлью из того, что нашлось в доме. Впрочем, запасы алкоголя были неистощимы, и вечеринка продолжилась далеко за полночь.

После того как Аполлинер прочел стихотворение, посвященное почетному гостю, Руссо встал, чтобы выразить свою благодарность. Обращаясь к Пикассо, он произнес: "Мы с вами — величайшие художники нашего времени: вы пишете в египетском стиле, а я в современном".

Что он этим хотел сказать, никто так и не понял.

ДО РУК — РУКИ НЕ ДОШЛИ

Художник Фернан Леже однажды повел Руссо на выставку Жака Луи Давида, одного из наиболее образцовых академических живописцев. Руссо был особенно впечатлен тем, как Давид изображал кисти рук — часть тела, с которой у Руссо возникали большие трудности при написании картин. Он сказал Леже: "Мне надо научиться рисовать". В статье, написанной после смерти Руссо, Леже замечает: "В этом была его ошибка. К счастью, у него так и не нашлось времени, чтобы брать уроки рисования".

ГЛАВНОЕ — ОТКРЫТЬ ОКНО

Рассказы друзей Руссо, художников и поэтов авангардистов, рисуют образ человека, склонного отдаваться во власть воображения. Гийом Аполлинер вспоминал, что "иногда, работая над фантастическим сюжетом, Руссо пугался до ужаса и, весь дрожа, бросался открывать окно". Похоже, он не мог возобновить работу, пока могущественные духи, которых Руссо якобы вызвал, не вырывались на волю.

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

30 МАРТА 1853 — 29 ИЮЛЯ 1890
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ОВЕН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ГОЛЛАНДЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ЗВЕЗДНАЯ НОЧЬ" (1889)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, НЬЮ-ЙОРК
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"МОИ КАРТИНЫ НЕ ПРОДАЮТСЯ, И С ЭТИМ НИЧЕГО НЕ ПОДЕЛАЕШЬ. НО ПРИДЕТ ВРЕМЯ, КОГДА ЛЮДИ УВИДЯТ, ЧТО ОНИ СТОЯТ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ПОШЕДШИЕ НА НИХ КРАСКИ"*[12].

Ван Гога всю жизнь преследовали несчастья, и это еще мягко сказано. Он перемещался от одной катастрофы к другой — постоянно терял работу, терпел неудачи в своих начинаниях, у него не складывались отношения с людьми. За всю свою карьеру художника он продал только одну картину. И в конце концов покончил с собой.

Однако сегодня его творчество востребовано всеми и всюду.

Непонятно также, как примирить отчаявшегося человека с его сочной жизнеутверждающей живописью. За прискорбно короткий творческий период — всего восемь лет — Винсент Ван Гог революционизировал искусство. Его цвета так и рвутся с холста, чтобы заполнить собой все окружающее пространство. Пронзительная синева, пылающая зелень, светящаяся желтизна — палитра Ван Гога не устает удивлять.

СТРАСТНЫЙ МИССИОНЕР

Винсент Виллем Ван Гог был первым выжившим сыном кальвинистского пастора Теодора Ван Гога и его жены Анны Корнелии. Из пяти братьев и сестер Винсент был близок с братом Тео. Он выказал ранний интерес к искусству — к продажам, а не рисованию — ив возрасте пятнадцати лет поступил на работу к своему дяде, который заведовал филиалом фирмы "Гупиль и К°", торгующей произведениями искусства. В 1873 году начальство перевело его в лондонское отделение, но вскоре обнаружилось, что молодой Винсент сошелся с евангелистами, пропагандировавшими свое учение по всей Англии, и заразился от них неумеренным религиозным пылом, мешающим работе. Ван Гога перевели в Париж, где он не столько продавал картины, сколько читал проповеди к раздражению клиентов. В марте 1876 года его уволили.

Ван Гог воспринял увольнение с неподобающим энтузиазмом и вернулся в Англию заниматься миссионерской деятельностью. Но когда он приехал к родителям на Рождество, они настояли, чтобы он остался в Нидерландах и поступил в богословскую школу. Для успешной сдачи вступительного экзамена Винсенту пришлось бы зубрить латынь и греческий. Он взбунтовался. Какое отношение имеют мертвые языки к служению беднякам? Родители записали сына в евангелическую академию, которую он посещал несколько месяцев, пока декан не заявил, что его взрывной темперамент не годится для будущего миссионера. "Как скажете", — ответил Ван Гог и все равно ринулся миссионерствовать. Он переехал в нищий шахтерский поселок, жил в тех же условиях, что и шахтеры, которым он проповедовал, питался объедками и одевался в лохмотья. Если бы не деньги, весьма небольшие, которые присылал ему Тео, он бы голодал.

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА

Ван Гог сам не заметил, как за два года, проведенные среди шахтеров, страстность, свойственная его натуре, начала увлекать его в несколько иную сторону. Он озлобился на официальную религию, которая мало чем помогала самым бедным. А кроме того, он начал безудержно рисовать, часами копируя гравюры, присылаемые Тео. В 1880 году, когда ему исполнилось двадцать семь лет, Ван Гог отказывается от религиозной стези ради жизни в искусстве.

Впрочем, как личность Винсент не изменился — он по-прежнему не желал следовать установленным предписаниям, и краткое пребывание в академии живописи закончилось

разочарованием. Ван Гог вернулся к родителям в деревню, где слегка напугал отцовских прихожан своим обтрепанным видом и странным поведением. "Мы не можем изменить то обстоятельство, что он у нас с причудами", — вздыхал его отец.

В этот период Ван Гог созрел как художник, хотя его раннюю суровую живопись трудно увязать с поздними, насыщенными цветом шедеврами. Он предпочитал изображать самых обездоленных крестьян и намеренно выбирал приглушенные тона — коричневые, серые, грязно-зеленые и черные. Но его беспокойный дух не позволял долго засиживаться на одном месте, деревенская жизнь в конце концов наскучила Ван Гогу, и, поддавшись минутному порыву, в марте 1886 года он запрыгнул в поезд, направляющийся в Париж. И как раз успел на последнюю выставку импрессионистов. Ван Гог был потрясен красками импрессионистской палитры — такой яркости и чистоты он прежде никогда не видывал, — и вскоре его полотна засияли сочными красками, пронизанными светом. На Ван Гога повлияли не только старые импрессионисты, но и художники помоложе, например Жорж Сёра и Поль Гоген. В духе того времени Ван Гог устроил выставку своих картин, которая — хотя критики ее не заметили — привлекла внимание других художников.

НА ЮГ!

Богемная жизнь измотала Ван Гога. После двух лет в Париже его здоровье изрядно пошатнулось по причине неумеренного потребления коньяка и бессонных ночей, проведенных в кабаре "Мулен Руж". Ему было необходимо уехать из города, чтобы восстановить силы. В очередном приступе вдохновения Ван Гог вообразил себе некую "Мастерскую Юга" где-нибудь в Южной Франции — там художники-единомышленники смогут работать, не испытывая давления капитала. В качестве идеального места для такой мастерской он выбрал городок Арль — никто не знает, почему, — куда и отправился в феврале 1888 года.

Провинциальный Арль не знал что и думать об этом странном голландце. Ван Гог чувствовал себя там жутко одиноким. Он не говорил на прованском диалекте и с трудом объяснялся с соседями. Иных занятий кроме живописи у него не было. За пятнадцать месяцев он написал две сотни полотен. Яркий свет Прованса воспламенял его воображение, и вскоре он уже работал в той немедленно узнаваемой, зрелой манере с характерными чистыми красками, нанесенными на холст густыми мазками.

По-прежнему одержимый идеей Мастерской Юга, Ван Гог настойчиво зазывал в Арль Гогена. Надо сказать, что для Поля Гогена искусство было также второй профессией, начинал он как биржевой маклер и, хотя в первое время его вдохновляли Писсарро и импрессионисты, к 1888 году уже двигался в иную сторону — от непосредственного воспроизведения натуры к стилю, в котором отразилась бы работа его воображения. К идее художественной общины Винсента он проявлял вялый интерес, но ему хотелось упрочить знакомство с Тео, который превратился во влиятельного торговца картинами, а потому он приехал в Арль. Ван Гог приветствовал его появление с неподдельной радостью; он неделями писал натюрморты с подсолнухами, намереваясь украсить ими комнату Гогена.

ПОМЕШАТЕЛЬСТВО В ПРОВАНСЕ

Гоген предвидел отношения по типу "учитель — ученик", и поначалу так оно и было. Ван Гог следовал за ним по всюду, как преданная собачонка. Но несговорчивость Ван Гога скоро дала о себе знать, и между художниками то и дело вспыхивали яростные споры об искусстве, а также истинном источнике вдохновения. (Ван Гог считал таковым природу, Гоген — воображение.) Угрюмость, свойственная Гогену, только усугубляла обстановку. А с учетом скудости развлечений в округе — одно-единственное кафе, оно же бордель, — напряжение возрастало. Гоген неожиданно объявил, что возвращается в Париж. И Ван Гог сорвался.

Мы точно не знаем, что происходило в эти два дня накануне Рождества 1888 года. Рассказ Гогена по меньшей мере субъективен, а Ван Гог никогда не описывал эти события. Ван Гог якобы угрожал бритвой Гогену, а потом отрезал себе кончик мочки уха (но не ухо целиком, как гласит легенда) и двинул в бордель показать своей любимой проститутке, что он с собой сделал. Наутро полиция по кровавому следу нашла Ван Гога — он лежал у себя дома, в кровати, в бессознательном состоянии. Гоген послал за Тео, а Винсента госпитализировали, он едва не умер от потери крови; Гоген же поспешил убраться в Париж. Больше они не встречались.

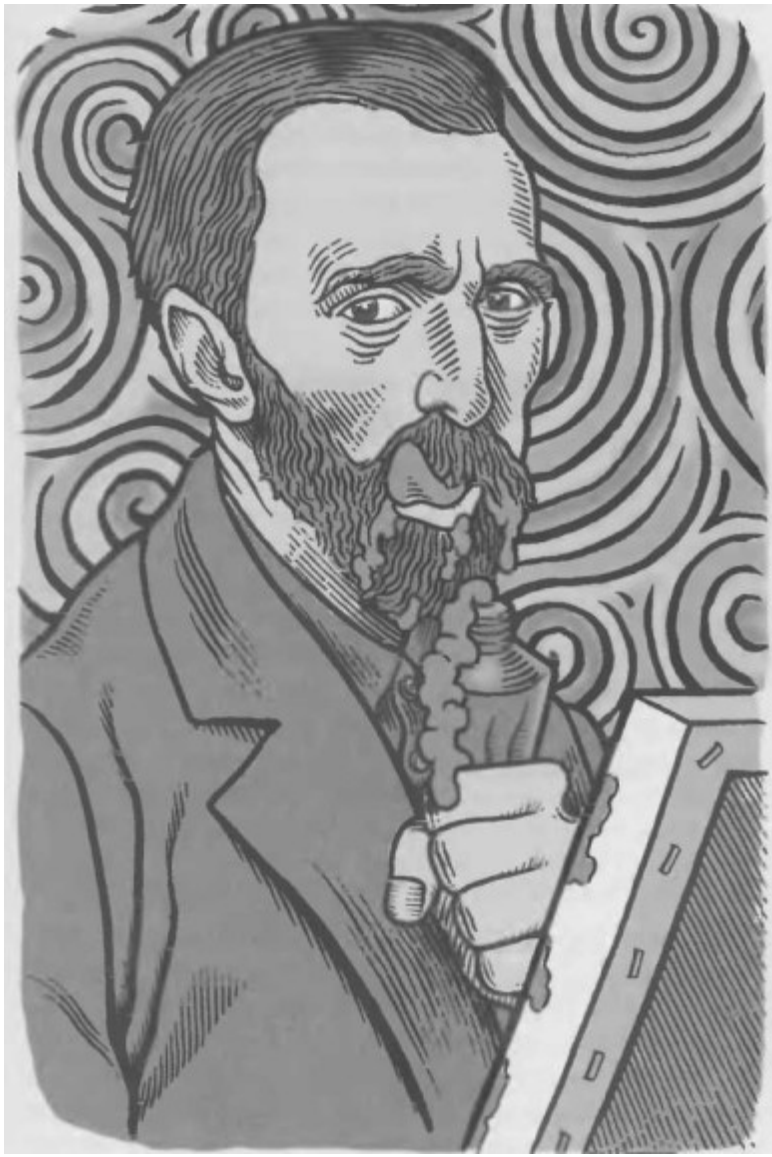
Ван Гог уже никогда не станет таким, как прежде. Его выписали в январе, а в феврале он опять попал в больницу. Понимая, насколько нестабильна его психика, он добровольно пришел в лечебницу для душевнобольных в Сен-Реми, расположенном неподалеку от Арля. Там он провел долгие

месяцы, то впадая в безумие, то успокаиваясь. Иногда он находил силы работать, писал ирисы в саду заведения и ночное небо, усыпанное звездами. А иногда превращался в беспомощную жертву иллюзий и галлюцинаций. Постепенно его состояние улучшалось, но выписали его только через год, и в мае 1889 года он покинул Прованс.

ЖАЖДА ЖИЗНИ — ПОСЛЕ СМЕРТИ

Тео поселил брата в маленьком городке в двадцати милях к северу от Парижа, где Винсент, словно одержимый, писал окрестные ландшафты, особенно часто пшеничные поля, отливающие бронзой под летним солнцем. Многие находят эти картины, в частности "Ворон над пшеничным полем", страшно депрессивными. 27 июля 1890 года хозяин гостиницы обнаружил Ван Гога лежащим на полу в своей комнате в луже крови: он выстрелил в себя из пистолета на пшеничном поле, после чего смог вернуться. Бедный, незадачливый Винсент — пуля не попала ему в сердце, но застряла в боку. Он промучился два дня, прежде чем умереть.

И вот мир узнал о смерти художника, которого он только начал замечать. Тео трижды — в 1888, 1889 и 1890 годах — выставлял картины Винсента в "Салоне независимых", где они удостаивались похвал — нечастых, но восторженных. Тео удалось даже продать картину — первую и единственную.



В ПРИПАДКАХ БЕЗУМИЯ ВИНСЕНТ ВАН ГОГ ЕЛ КРАСКУ ПРЯМО ИЗ ТЮБИКА.

В дальнейшем Ван Гога провозгласили прототипом "безумного" художника, гибнущего от равнодушия общества. В первой половине двадцатого века публика запоем читала его опубликованные письма и романизированные биографии, в частности книгу Ирвинга Стоуна "Жажда жизни", изданную в 1934 году. (В 1956-м по "Жажде жизни" сняли фильм, получивший "Оскара"; режиссером был Винсент Минелли, главную роль исполнил Керк Дуглас.) Тем временем Ван Гог продолжал вдохновлять художников. Фовисты, включая Анри Матисса, и

полвека спустя абстрактные экспрессионисты восхищались его динамичным использованием цвета.

К концу двадцатого века слава Ван Гога обрела непререкаемость, когда его картины на аукционах стали стоить огромных денег. За одну из последних работ — "Портрет доктора Гаше" — в 1990 году выложили рекордные 82,5 миллиона долларов. Сегодня живопись Ван Гога можно увидеть в музеях самых разных стран, а также на мебельных чехлах, шелковых галстуках, кофейных кружках и косметичках. Как защитник "низких" слоев общества, Ван Гог, возможно, оценил бы иронию судьбы своего творчества, превращаемого в китч.

(!) ЧТО ЗА КРАСКИ! ПРОСТО УМЕРЕТЬ МОЖНО!

За яркость картин Ван Гога мы можем сказать спасибо промышленной революции. Результатом химических исследований в девятнадцатом веке стало появление около двадцати новых пигментов, многие из которых были куда ярче и устойчивее прежних красок. Ван Гог воспользовался этими инновациями; в письмах к Тео он убеждал брата не заменять новые краски старыми дешевыми — это, полагал он, ложная экономия.

К сожалению, многие из новых красителей могли стать причиной ухудшения здоровья Ван Гога. Сияющая "изумрудная зелень", которую изготовляли на основе меди или мышьяка, была высоко токсична, и этот пигмент продавали не только как краску, но и как средство борьбы с крысами. Высказывались предположения, что неврологические симптомы Ван Гога были вызваны отравлением мышьяком. Впрочем, свинец в белилах и ртуть в киновари тоже могли сыграть свою губительную роль — особенно, если припомнить тот факт, что Ван Гог в острых приступах безумия ел краски прямо из тюбика.

ДИАГНОЗ: ГЕНИЙ

Чем же все-таки болел Ван Гог? В добавок к гипотезе отравления красителями, каких только диагнозов не ставили художнику, включая шизофрению, сифилис и порфирию[13]. Наиболее убедительная теория, выдвинутая двумя независимыми исследователями, предполагает биполярное расстройство; это заболевание способно объяснить и маниакальное поведение, за которым следовала глубокая депрессия, и временную эпилепсию,

а также галлюцинации и судорожные припадки. Плохое питание и чрезмерное употребление алкоголя обостряет любой из этих симптомов, а в Арле, похоже, рацион Ван Гога складывался исключительно из абсента, черного кофе и трубочного табака. Но чем бы ни болел Ван Гог, медицина двадцать первого века, вероятно, вылечила бы его, и тут возникает риторический вопрос: как сказалось бы это лечение на великом таланте художника?

МНЕ НЕ ВЕЗЕТ В ЭТОМ ТАК, ЧТО ПРОСТО БЕДА…

У бедняги Ван Гога, кажется, не было ни минуты покоя в жизни, особенно когда дело касалось женщин. Первой любовью Винсента была дочь его лондонской домохозяйки, но, когда Ван Гог наконец собрался с духом сделать предложение, она объявила, что уже помолвлена.

Вторым страстным увлечением стала его кузина Ке Вос-Стрикер, недавно овдовевшая. Лето 1881 года Ван Гог провел в Эттене с родителями и Ке. Кузина, будучи на семь лет старше, относилась к Винсенту с добротой и сочувствием, и это его сразило. Он сделал ей предложение, Ке решительно отказала. Но он продолжал преследовать ее, увязался за ней в Амстердам и назойливо докучал своим дяде и тете. Как-то вечером он сунул руку в пламя лампы, заявив, что не уберет ее, пока ему не позволят увидеться с кузиной; он потерял сознание от боли, прежде чем его дядя задул пламя.

Затем Ван Гог отвлекся на новую любовь, впрочем, не менее бесперспективную. Класина Мария Хорник (все звали ее Син) была сильно пьющей беременной проституткой с маленькой дочкой на руках. Ван Гог исполнился решимостью "спасти" несчастную женщину и поселил ее у себя дома. Семья была в ужасе от этих отношений, в том числе и потому, что Син вернулась к прежней профессии сразу после родов. В конце концов в 1883 году Ван Гог с ней расстался.

В дальнейшем контакты Ван Гога с женщинами были, скажем так, чисто рабочими. Он писал Тео из Арля, что положил за правило посещать местный бордель раз в две недели — сугубо ради здоровья.

ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА УКИЁ-Э И ВЛИЯНИЕ ХОКУСАЯ

Столетиями западные художники считали искусство, зародившееся не на Западе, не достойным внимания. Представление о культурном превосходстве изменилось в середине девятнадцатого века, когда искусство Японии добралось до Парижа. До того творчество японцев было почти не известно в Европе, так как начиная с 1639 года власти этой восточной страны строго ограничили контакты своих граждан с иностранными "варварами" (обычно у культурного превосходства, как у палки, два конца). В 1853 году Соединенные Штаты положили конец изоляции Японии, направив к ее берегам четыре военных корабля, бросивших якорь в гавани Эдо (ныне Токио). И вскоре японское искусство хлынуло в Европу.

Укиё-э — или цветные гравюры на дереве — были наиболее популярной разновидностью изобразительного искусства в Японии, а Кацусика Хокусай (1760–1849) был самым знаменитым художником в этом жанре. Работая под псевдонимом Старый Безумный Художник, он дожил до глубокой старости, продолжая ежедневно трудиться. На смертном одре Хокусай воскликнул: "Мне бы еще пять лет, и я бы стал настоящим художником".

Хокусай создал тысячи гравюр с изображением ландшафтов, сцен из театральных постановок и знаменитых личностей своего времени, включая прекрасных куртизанок и необъятных борцов сумо. Благодаря их славе на родине, работы Хокусая привезли в Европу одними из первых. Импрессионисты и постимпрессионисты никогда прежде не видели такого распределения цвета на плоскости и таких тонких, изящных линий, как, например, на гравюре "Большая волна в Канагаве", и немедленно принялись имитировать приемы японцев. Клод Моне даже собрал завидную коллекцию гравюр, а заодно проникся огромным интересом к японскому дизайну садов — знаменитый мостик в своем саду в Живерни он построил по японским образцам. Моне также позаимствовал у Хокусая идею серийных изображений — "Тридцать шесть видов Фудзи" вдохновили Моне на создание собственных серий стогов и церковных фасадов.

Винсент Ван Гог тоже страстно увлекся японскими гравюрами, покупая их в огромных количествах, что в общем было ему (или, скорее, его брату Тео) не по карману. Зимой 1887–1888 годов он загорелся идеей совершить путешествие в Японию — еще одна вздорная и несбыточная мечта нищего художника.

Ван Гог утешился мыслью о том, что Арль, куда он направлялся, — это "французская Япония". Он написала Тео по прибытии: "Я чувствую себя здесь, как в Японии".

Ван Гог переосмыслил японские гравюры, и некоторые его работы напоминают японскую живопись, в частности картина "Ветви миндального дерева в цвету, Сен-Реми", написанная в лечебнице для душевнобольных. Узловатые, коричневые с зелеными отсветами ветви изгибаются, перечеркивая лазоревое небо, а бледные цветы лишь усиливают впечатление хрупкости и изящества.

Для некоторых художников и изготовителей предметов обихода подражание японцам превратилось в стиль, получивший название "японизм". Именно оттуда арнуво, или искусство модерна, почерпнуло извилистость линий и цветовую гамму. Однако самым существенным итогом японского нашествия стал сдвиг в сознании европейцев: с тех пор западным художникам более не зазорно искать источник вдохновения в незападном искусстве.

ЖОРЖ СЁРА

2 ДЕКАБРЯ 1859 — 29 МАРТА 1891

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СТРЕЛЕЦ

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ НА ОСТРОВЕ ГРАНД-ЖАТТ (1886)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЧИКАГСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ, ЧИКАГО, США

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ОНИ ВИДЯТ ПОЭЗИЮ В ТОМ, что Я ДЕЛАЮ. НЕТ, Я ЛИШЬ ПРИМЕНЯЮ СОБСТВЕННЫЙ МЕТОД, И БОЛЬШЕ В МОИХ РАБОТАХ НИЧЕГО НЕТ".*

В 1880-е годы казалось, что науке подвластно все. Развитие инженерной мысли и передовые научные разработки преображали города, побеждали болезни, переоснащали промышленность. Так почему же искусство должно оставаться в стороне?

Большинство художников не проявляли большого интереса к дивному новому миру науки девятнадцатого века, но о Жорже Сёра этого не скажешь. Поверив, что с помощью науки он сможет переделать искусство, Сёра создал новый метод в живописи, тот, что мы сегодня называем пуантилизмом.

Правда, научные изыскания Сёра оказались ошибочными, и пуантилизм не создает задуманного художником эффекта. Ну и пусть — ученый-художник все равно создал великое произведение искусства, картину "Воскресный день на острове Гранд-Жатт", шедевр света и цвета, который словно бы обрел вторую жизнь в огнях рампы на Бродвее.

ВСЕ ЧТО УГОДНО — В ЖИВОМ ЦВЕТЕ

Жорж-Пьер Сёра был сыном Антуана Крисостома Сёра, смекалистого однорукого судебного пристава, скопившего достаточно денег, чтобы поддерживать художественную карьеру своего сына. В 1878 году Сёра поступает в престижную Школу изящных искусств и учится на традиционного исторического живописца. На происки импрессионизма Школа отвечала тем, что еще крепче цеплялась за классицизм, но даже такой положительный молодой человек, как Сёра, находил преподавание убогим и занимался самообразованием, делая бесконечные зарисовки в Лувре.

К 1883 году наука о цвете окончательно пленила Сёра. Новые исследования света, зрения и цветового восприятия были широко известны в научном сообществе, но художники только начинали вникать в эти вещи. Один теоретик описал явление, случающееся, когда вы пристально смотрите на яркий цвет (скажем, красный), а потом переводите взгляд на белую бумагу и в первое краткое мгновение видите противоположный тон (голубой). (Попробуйте — у вас получится.) Другой ученый утверждал, что, если разделить цвет на близкие либо контрастные оттенки и расположить их вплотную, ваша сетчатка сформирует из этой комбинации более насыщенные цветовые переливы.

Что ж, прекрасно, сказал себе Сёра и засел за создание живописи, основанной на этих принципах. "Купание в Аньере", его первая большая картина, свободой мазка и яркостью красок напоминает работы импрессионистов Камиля Писсарро и Клода Моне. Однако намерения Сёра были абсолютно иными. Он не стремился уловить мимолетное впечатление; скорее, это была попытка воспроизвести живые цвета, порождаемые естественным освещением. Откровенно говоря, сюжет картины для него был совершенно не важен; однажды он обронил, что ему все равно, что изображать, — историческую сцену в духе Жака Луи Давида или современную действительность. Самое главное — как изображать.

ВОСКРЕСЕНЬЕ НА ОСТРОВЕ С ЖОРЖЕМ

Сёра выставил "Купание в Аньере" на первом "Салоне независимых", одним из основателей и движущей силой которого он являлся. Может, он и учился в Академии, но у него хватило ума понять, что одобренное традицией искусство слишком узколобо, чтобы воспринять его инновации. Он был твердо

убежден, что "Салон независимых" необходимо проводить регулярно, и поэтому помог организовать Общество независимых художников, которое финансировало ежегодные выставки.

Вскоре он начал работу над новым полотном, изображающим место отдыха на острове Гранд-Жатт, где парижане разных сословий устраивали пикники по выходным. Сёра решился на очень сложную композицию с многочисленными фигурами в летних нарядах на речном берегу; в окончательном варианте полотно насчитывает сорок восемь человек, трех собак и одну обезьяну.

Понадобилось два года, чтобы завершить эту работу, поразительно долгий срок, напоминающий об академической выучке художника. (Многие импрессионисты могли сварганить картину за пару дней.) Размер холста — более 2 метров на 3,5 метра — также напрямую отсылает к Школе изящных искусств. Но самым необычным в этой картине была техника, разработанная Сёра. Разделив холст на секции и покрыв каждую тонким слоем краски, Сёра принялся наносить точки или мелкие мазки, выстраивая детали.

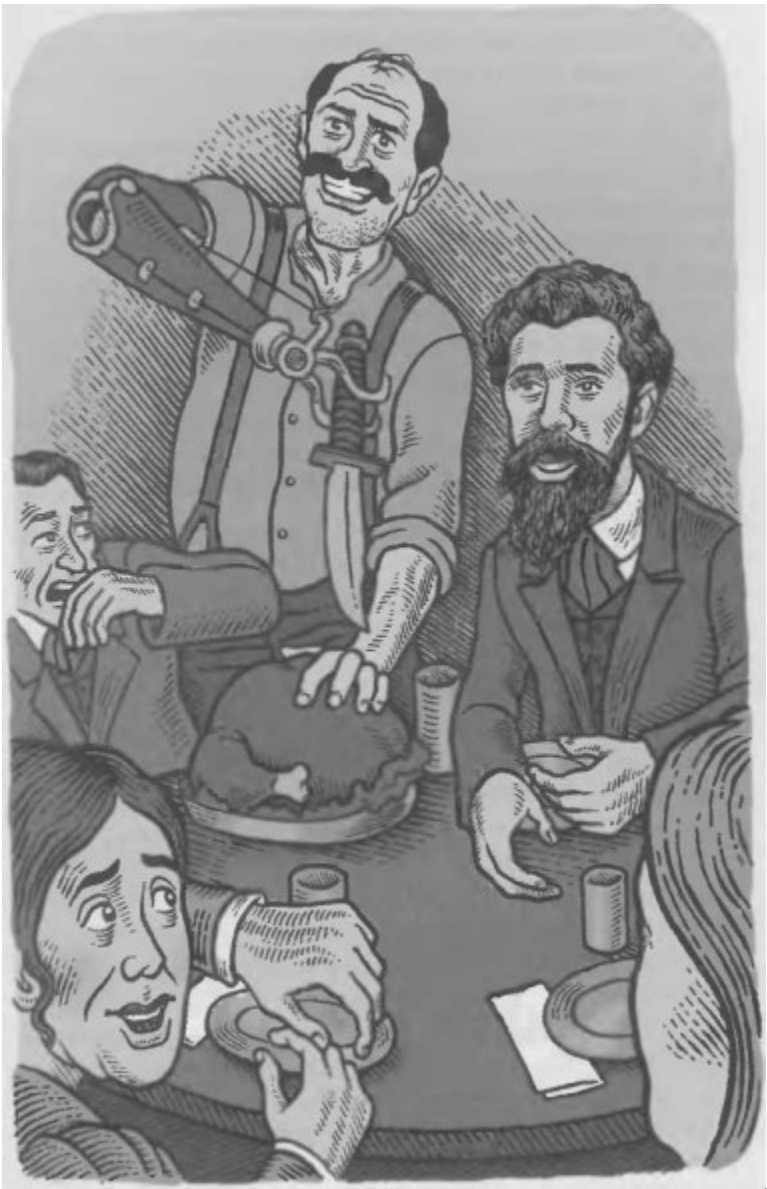
Художник располагал оттенки вплотную друг к другу, веря, что в восприятии зрителей они сольются, — то есть каплю желтого и рядом с ней каплю синего зритель воспримет как зеленое пятнышко. Теория в принципе здравая, и на самом деле на ней основана современная техника цветной печати. Однако Сёра не понимал, что "капли" должны быть невероятно маленькими, и только тогда можно добиться желаемого эффекта, а его ясно различимые точки оказались слишком крупными, чтобы смешиваться.

Теперь-то мы знаем, что наука Жоржа Сёра никуда не годится, но какая нам разница, когда мы стоим перед его картинами, которые сияют и мерцают благодаря вибрирующим оттенкам.

ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Художники, которым довелось наблюдать, как продвигается работа над "Гранд-Жатт", заинтересовались новым приемом и немедленно его переняли. Особенно воодушевился Писсарро, последующие его работы сделаны в "разделительной" технике. (Термин "пуантилизм" появился позже.) Когда в 1886 году началось обсуждение очередной выставки импрессионистов, Писсарро настоял, чтобы Сёра включили в число участников, к неудовольствию Моне и Ренуара, которые считали, что почти

механические мазки Сёра противоречат эстетике и духу импрессионизма. Писсарро победил в этом споре, и картину Сёра показали на выставке.



В СЕМЬЕ ЖОРЖА СЁРА ХВАТАЛО ЛЮДЕЙ СО СТРАННОСТЯМИ, И ПОЭТОМУ ХУДОЖНИК НЕ ОБРАЩАЛ ВНИМАНИЯ НА СТРАННУЮ МАНЕРУ ОТЦА ПРИКРУЧИВАТЬ К СВОЕЙ ИСКУССТВЕННОЙ РУКЕ НОЖИ И ВИЛКИ, ЧТОБЫ РАЗДЕЛАТЬ ПТИЦУ ДЛЯ ЗВАНОГО УЖИНА.

Критики были озадачены — они не понимали, как можно

"увидеть" такую картину. Даже те, кто аплодировал таланту Сёра, порицали его технику, которая, по их мнению, превращала полотна в безжизненные и манерные произведения. Сёра и его друзья "неоимпрессионисты" критику отвергали; впрочем, Сёра был, по-видимому, уязвлен обвинениями в "безжизненности" и на следующей картине изобразил три обнаженные фигуры.

НЕПРЕХОДЯЩЕЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Сёра официально провозгласили лидером нового поколения авангардных художников, и его мнение имело большой вес в артистических дебатах, которые велись в парижских кафе. Но любую другую тему он обходил молчанием; ему нечего было сказать о политике, музыке или литературе. Даже его ближайшие сподвижники не знали толком, что он за человек. Сёра был необщителен, предпочитал работать в одиночку и никогда не снисходил до светской болтовни. Многие даже понятия не имели, что он живет с молодой моделью Мадлен Кноблох, которая родила ему двоих сыновей.

После "Гранд-Жатта" Сёра делил время между небольшими пейзажами и пуантилистическими картинами — изображениями театров и цирков, которые становились все более абстрактными. Каким был бы его следующий шаг? Усиление абстрактной составляющей? Или переход к декоративности и графичности? Застрял бы он в пуантилизме или выдумал что-нибудь еще? Этого нам уже не узнать. 30 марта 1891 года Сёра умер после непродолжительной болезни, вероятно, менингита. Ему было всего тридцать два года.

Для двадцатого века творчество Сёра стало чем-то вроде пробного камня; его влияние признавали, например, кубисты. "Воскресный день на острове Гранд-Жатт" особенно полюбился американской публике. В 1924 году семья Бартлетов из Иллинойса купила картину, а затем преподнесла ее в дар Чикагскому институту искусств, где она висит и поныне в качестве всемирно признанного шедевра.

АНТУАН РУКИ-НОЖНИЦЫ

Приятели Сёра находили его человеком милым, хотя и замкнутым, но его отец был определенно странным малым. Лишь художник Поль Синьяк, близкий друг Сёра, был знаком с его родней; Синьяка даже регулярно приглашали на ужин по

вторникам, в единственный день недели, когда отец Сёра наезжал в город из деревни, где постоянно проживал. Вторник, по словам Синьяка, был "днем, который этот муж выбрал для исполнения своих супружеских обязанностей". Далее он так описывает некоторые характерные склонности Антуана Сёра.

У него был протез… руку он потерял, кажется, по причине несчастного случая на охоте. За столом он привинчивал ножи и вилки к своей культе и принимался резать чрезвычайно быстро и даже ловко баранину, филе, мелкую дичь и птицу. Он буквально жонглировал этими острыми стальными орудиями, и, сидя рядом с ним, я боялся, как бы он не ткнул лезвием мне в глаз. Жорж на акробатические номера своего папаши не обращал ни малейшего внимания.

Хорошо еще, что Жоржу удавалось держать отца подальше от своих картин.

(!) ДОМАШНИЙ АРЕСТ — ПОЖИЗНЕННО!

Чикаго испытывает понятную гордость, являясь с 1920-х годов хранителем "Гранд-Жатта". Огромное полотно крайне редко покидало "город ветров", как называют Чикаго, и на то имеются серьезные основания. Однажды, когда Чикагский институт искусств одолжил картину, она чуть не сгорела.

В 1958 году Музей современного искусства в Нью-Йорке позаимствовал это полотно для ретроспективной выставки Сёра. Выставка пользовалась невероятным успехом, но затем разразилась катастрофа. Рабочие, устанавливавшие новую вентиляционную систему, оставили без присмотра легко воспламеняющиеся материалы, и 15 апреля в обеденный перерыв эти материалы загорелись. Когда пожарные примчались к зданию, кураторы музея лихорадочно выносили на улицу бесценные произведения искусства.

Пожар оказался серьезным. Погиб электрик, пострадали немало пожарных и посетителей. Некоторые полотна были повреждены или уничтожены огнем, в том числе одно из шестиметровых полотен Моне с кувшинками. К счастью, "Гранд-Жатт" остался невредим. Перепуганные чикагские музейщики скрепя сердце согласились оставить холст до конца работы выставки, но по его возвращении поклялись больше никогда не выпускать картину из города. Так что, если вам вздумалось взглянуть на "Гранд-Жатт", придется купить билет до Чикаго. Сам шедевр никуда не поедет.

Многие картины были так или иначе использованы в массовой культуре, но только по мотивам "Гранд-Жатта" поставили бродвейский мюзикл. Премьера спектакля "Воскресенье в парке с Жоржем" состоялась в 1984 году, музыку и слова песен написал Стивен Сондхайм, сюжет взят из книги Джеймса Лапина, а главные роли исполнили Мэнди Патинкин и Бернадетт Питерс. Мюзикл имел грандиозный успех, завоевал две награды "Тони", многочисленные награды "Драма деск", а в 1985 году получил Пулитцеровскую премию[15]. Суть спектакля в том, что персонажи картины оживают; это обычные люди, пойманные в ловушку, которой стал для них холст Сёра. Правда, в конце представления действующие лица признают, что в их мучениях есть своя сладость: "Жариться на берегу — не самое страшное в жизни, если это берег на картине, созданной гением".

ГУСТАВ КЛИМТ

14 ИЮЛЯ 1862 — 6 ФЕВРАЛЯ 1918
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РАК
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АВСТРИЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ПОЦЕЛУЙ" (1907–1908)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО,ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: МОДЕРН (ВЕНСКИЙ СЕЦЕССИОН)
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ГАЛЕРЕЯ "БЕЛЬВЕДЕР", ВЕНА, АВСТРИЯ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ВО МНЕ НЕ НАЙТИ НИЧЕГО ПРИМЕЧАТЕЛЬНОГО. Я — ХУДОЖНИК, ТОТ, КТО ПИШЕТ КАРТИНЫ КАЖДЫЙ ДЕНЬ С УТРА ДО ВЕЧЕРА".*

Сто тридцать пять миллионов долларов и ни центом меньше. За такую рекордную сумму на аукционе в 2006 года был продан "Портрет Адели Блох- Бауэр", написанный Густавом Климтом в 1907 году. Для художника, которого при жизни мало кто знал за пределами его родной Австрии и до сих пор не слишком прославленного, это просто поразительно.

На родине, однако, Климт известен не только своими блестящими чувственными произведениями, но и разногласиями, которые они вызывали. Вовсе не рожденный бунтарем, он возглавил раскол в художественном сообществе Вены и первым начал работать в стиле, отличающемся декоративностью и обилием золота. Пусть мы и не много знаем о Климте, но мы признаем за ним уникальность дара — никто другой не изображал красоту столь изысканно роскошной.

ЗОЛОТОЙ МАЛЬЧИК

Сын золотых дел мастера, Густав Климт был вторым из семи детей в семье и старшим из мальчиков. Густав и его брат Эрнст получили стипендию на обучение в Австрийской школе прикладных искусств, где они близко сошлись с Францем Матшем, тоже художником. В 1881 году эта троица организовала "Компанию художников" для продвижения своих работ, и со временем у них появились престижные заказы, а с ними и широкая известность. Стиль их ранних работ — традиционный неоклассицизм, фигуры словно сошли с фресок Микеланджело, и публике это нравилось. Климту светила успешная карьера и официальное признание его художественного таланта. И вдруг, уже снискав немалую популярность и уважение своими работами, он решил порвать с традиционной живописью. Смерть Эрнста в декабре 1892 года способствовала этому побегу от косных условностей, как и развал "Компании художников" в 1894 году. Еще одним фактором стало влияние импрессионизма. Это течение в искусстве долго добиралось до Австрии, но постепенно художники, склонные к новшествам, включая Климта, переняли новый французский подход к использованию цвета и прочие приемы. Австрийский художественный истеблишмент грозно фырчал, государственное Венское общество визуальных искусств, оно же Дом художника, отвергало импрессионизм и все, что за этим стояло. Конфликт между традиционным искусством и новым тлел несколько лет, пока в 1897 году не разгорелся пожар. Около двадцати художников, в том числе Климт, покинули Дом художника и организовали "Венский сецессион"[16]; Климт стал одним из наиболее заметных представителей этого сообщества.

СКВЕРНЫЙ МАЛЬЧИШКА ИСКУССТВА?

Уже избрав путь в авангардном искусстве, Климт бился над заказом, полученным в более консервативный период. В 1892 году министерство образования пригласило "Компанию художников" расписать аллегорическими сценами потолок парадного зала Венского университета. Переговоры, затянувшиеся на несколько лет, не позволили приступить к работе сразу же (а пока суть да дело, распалась и сама "Компания художников"), тем не менее Климту предложили создать аллегории Юриспруденции, Философии и Медицины. Когда между 1900 и 1903 годами Климт выставил готовые работы, стало ясно, что они выполнены в новом, поразительном стиле. "Медицина", например, являла водоворот обнаженных фигур, корчащихся и стенающих в агонии, а с переднего плана на

зрителей властно взирала древнегреческая богиня врачевателей Гигея, руку которой обвивала змея.

Какова была реакция? Визги, вопли — словом, ужас. В прессе разразилась настоящая битва, комиссия по художественной политике провела официальное заседание, вопрос о работах Климта был вынесен на обсуждение в австрийский парламент. Климт пытался оставаться над схваткой и даже в 1904 году письменно отказался от контракта. Но в восприятии общества он превратился в радикала, не желающего потакать вкусам публики.

Такую репутацию в целом не назовешь губительной. Обеспеченные представители интеллигенции (часто евреи-коллекционеры, менее склонные к сохранению сложившегося положения вещей, чем их христианские соседи) приветствовали Климта и приглашали писать портреты своих жен. Очевидно, их не волновало, что фигуры на портретах имеют весьма отдаленное сходство с их супругами. Взять хотя бы знаменитый портрет Адели Блох-Бауэр. Бледная дама с темными волосами и румяными щеками глядит на зрителя с непроницаемым выражением лица (скучает? или задумала кого-то соблазнить?). Все прочее на картине — золотой вихрь и загадочная символика, поскольку Климт в то время пристрастился к золотой краске и щедро накладывал ее на холсты.

ЗОЛОТОЙ СТАНДАРТ

В качестве объектов изображения Климт, безусловно, предпочитал женщин. Если в его картину затесался мужчина, то его лицо обычно скрыто или спрятано. В "Поцелуе", самой прославленной работе художника, мужчина склонился над женщиной, и его лицо повернуто прочь от зрителя, когда он прижимается губами к ее щеке. Женщина, наклонив голову под неестественно прямым углом, кажется, теряет сознание в его объятиях. Обе фигуры, одетые в золото, стоят на коленях средь цветов.

Многие современные критики, особенно искусствоведы-феминистки, порицают манеру Климта изображать женщин как пассивный объект мужского желания; они отмечают, что мужчина в "Поцелуе" доминирует над женщиной, вынужденной жаться к нему в поисках опоры. Однако зрители в основном интерпретируют эту картину просто как изображение страстной любви в фантастическом золотом мире, усыпанном цветами.

С 1910 года Климт начал отходить от перегруженного декоративностью стиля. На втором портрете Адели Блох-Бауэр,

написанном в 1912 году, экстравагантного золота уже нет; теперь Климту важнее цвет: облаченная в белое Адель изображена на фоне синих, зеленых и розовых цветовых пятен. К сожалению, Климту не хватило времени выработать новый стиль. Разразившаяся Первая мировая война ограничила возможности для творчества, а 11 января 1918 года Климта настиг инсульт. Частично парализованного, его поместили в больницу, где у него развилась пневмония, и 6 февраля он умер.

В первые годы после смерти Климта его искусство продолжало оказывать влияние на художников, принадлежавших к течению в искусстве, которое получило название "модерн" (или ар-нуво, или югендштиль), но следующее поколение модернистов не жаловало декоративность, и Климта оттеснили. Его популярность оставалась довольно умеренной вплоть до аукционной продажи в 2006 году "Портрета Адели Блох-Бауэр", когда СМИ взахлеб повторяли имя Климта (135 миллионов долларов неизбежно привлекают внимание мировой общественности). Не все эксперты были этим довольны. Когда в запале было сказано, что картина стоит даже больше этой суммы, критик из лондонской газеты "Гардиан" огрызнулся: "Больше чего? Уж конечно, не денег. И вообще, за что заплатили? За золото, которое можно соскрести с нее?"

(!) НУ ОЧЕНЬ ПЕРЕДОВАЯ ЭМИЛИЯ

Густав Климт никогда не был женат, несмотря на многочисленные романы — ему приписывают от трех до сорока внебрачных детей. В его наиболее длительных и близких отношениях с женщиной секс, возможно, вообще отсутствовал.

Эмилия Флюге познакомилась с Климтом в начале 1890-х, когда ее сестра Хелен вышла замуж за Эрнста, брата художника. Смерть Эрнста положила конец этому браку, и Хелен вернулась в родительский дом вместе с дочкой, опекуном которой был назначен Густав. В 1904 году три сестры Флюге основали дом моды и сделались ведущими венскими кутюрье. Адаптируя парижские моды к местным вкусам и создавая собственные модели, сестры одевали самых элегантных — и богатых — женщин Австрии. Климт внес свой вклад в модели Флюге и помог декорировать зал для демонстраций.

По ходу дела Эмилия и Густав стали неразлучны — во всяком случае, в делах. Многие биографы и эксперты сомневаются в том, что у них был роман. Эмилия гордилась своей современностью — она основала собственное дело, моделировала одежду, и в личной

жизни никто ей был не указ. Климт, похоже, относился к ней как к равной ему личности. Они были настолько близки, что сраженный инсультом Климт прошептал: "Пошлите за Эмилией". Это были последние слова художника.

ВОТ И ПУТЕШЕСТВУЙ С ГУСТАВОМ!

Климт терпеть не мог поездок за границу и избегал их всеми возможными способами. Его приятель, Карл Моль, рассказывает о путешествии Климта в Италию, которое едва не закончилось, не успев начаться. Моль попросил венских друзей доставить Климта на вокзал и посадить в поезд, а сам Моль обещал встретить Густава во Флоренции, где у него была пересадка. Поезд прибыл, и Моль ждал за заграждением в конце платформы, куда стекались прибывшие пассажиры, — Климта нигде не было видно. Моль принялся рыскать по вокзалу и обнаружил Густава сидящим в одиночестве, если не считать чемодана, в зале ожидания. Когда Климта спросили, что бы он стал делать, не найди его Моль, он ответил, что уехал бы домой следующим же поездом.

ЗАКОРЕНЕЛЫЙ НЕНАВИСТНИК ПУТЕШЕСТВИЙ, ГУСТАВ КЛИМТ БЫЛ НАСТОЛЬКО НЕПРИВЫЧЕН К ВОКЗАЛАМ, ЧТО, КОГДА ДРУЗЬЯ НЕ МОГЛИ ЕГО НАЙТИ, ЧТОБЫ ПРОВОДИТЬ НА ПЕРЕСАДКУ, ОН БЫЛ ГОТОВ НЕМЕДЛЕННО ВЕРНУТЬСЯ ДОМОЙ.

ФИЛОСОФИИ И ЮРИСПРУДЕНЦИИ БОЛЬШЕ НЕТ

Если вы захотите увидеть живопись, созданную Климтом для Венского университета и ставшую причиной скандала, увы, у вас ничего не получится. Этих работ больше не существует. После того как художник рассорился с министерством образования, картины приобрели частные коллекционеры, а когда Германия в 1930-е годы захватила Австрию, нацистское государство их

присвоило. В конце войны эти работы перевезли в замок Иммерхоф для пущей сохранности, но в 1945 году в эту местность вошли союзнические силы, и отступающие войска СС подожгли замок, не желая, чтобы он достался врагу. Картины погибли.

Все, что нам осталось, — это разрозненные предварительные наброски, плохие черно-белые снимки трех картин и одна цветная фотография Гигеи из "Медицины". Ее сверкающие золотые и красные краски дают представление о том, сколь мощно выглядели эти три утраченные произведения искусства.

ЗАВТРАКОВЫЙ КЛУБ

Климт не любил, когда ему мешали во время работы, и не пускал друзей в мастерскую. Он предложил навещать его за завтраком, и эти встречи вскоре стали ритуалом. Каждое утро Климт энергичной походкой направлялся в кафе "Тиволи", где был завсегдатаем. Ему подавали обильный завтрак, включая, по свидетельству одного из приятелей, "горку взбитых сливок". Друзьям и знакомым позволялось заглянуть в кафе и поболтать с художником, но после завтрака Климт в одиночестве возвращался в мастерскую, где без помех трудился до ужина.

ЭДВАРД МУНК

12 ДЕКАБРЯ 1863 -23 ЯНВАРЯ 1944

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СТРЕЛЕЦ

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: НОРВЕЖЕЦ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "КРИК" (1893)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ; МАСЛО И ТЕМПЕРА НА КАРТОНЕ (ВСЕГО СУЩЕСТВУЕТ ЧЕТЫРЕ ЖИВОПИСНЫЕ ВЕРСИИ КАРТИНЫ); ЧЕРНО-БЕЛАЯ ЛИТОГРАФИЯ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ЭКСПРЕССИОНИЗМ

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ДВА ПРОИЗВЕДЕНИЯ В МУЗЕЕ МУНКА В ОСЛО, ОДНО В НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕЕ НОРВЕГИИ В ОСЛО И ОДНО В ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"Я В АДУ?"*

Если вы думаете, что самым несчастным художником на свете был Винсент Ван Гог, значит, вы не слыхали об Эдварде Мунке. По сравнению с Мунком, жизнь Ван Гога выглядит сплошным весельем. По крайней мере у Ван Гога было счастливое детство. Что касается Мунка, странно, как он вообще выжил и, более того, нашел в себе силы трансформировать свои страдания в экспрессивное искусство. Самым известным выражением его горестной тоски стали картина и литография "Крик", вопль, вырвавшийся из глубин Вселенной.

В конце концов мальчик, не надеявшийся дожить до зрелого возраста, умер восьмидесятилетним стариком, обеспеченным и почитаемым. Он так и не сумел прогнать своих демонов, но выдавил их, как краску, на холст, оставив нам в наследство искусство, пронзительно выражающее человеческую боль.

ЛЮБОВЬ И УТРАТЫ

Эдвард Мунк был сыном Кристиана Мунка, армейского врача, который познакомился и сочетался браком с Лорой-Катериной Бьолстад, когда его полк в 1860-е годы квартировал в маленьком норвежском городке Лётене. Там родились первые двое детей: Софи в 1862 году и Эдвард в 1863 году. Через год семья переехала в Христианию (ныне Осло), где на свет появились еще трое детей — Андреас, Лора и Ингер.

Лора-Катерина, вероятно, заболела туберкулезом еще до замужества, и Мунк на всю жизнь запомнил, как она кашляла кровью в платок. Она умерла в 1868 году на глазах у Софи и Эдварда. Утрата жены усугубила свойственный Кристиану кальвинистский фатализм, которым он щедро делился с детьми. Мунк так боялся смерти и вечного проклятия, что просыпался ночью в ужасе, думая, что он уже умер, и спрашивал себя: "Я в аду?" Бронхиты и простуды каждую зиму только добавляли страхов; в тринадцать лет он начал кашлять кровью. Он одолел болезнь, но его сестре повезло куда меньше — год спустя Софи умерла от туберкулеза.

КОГДА ЖИЗНЬ ГОРЬКА, ПОПРОБУЙ ИСКУССТВО

От горестной атмосферы в семье, где постоянные утраты сочетались с суровой бедностью, Мунк спасался, как мог, хотя возможности у него были ограничены. Он находил радость в рисовании; рисовал углем, забравшись на печь. Но Кристиан, считавший художников развратниками и безбожниками, отправил сына учиться на инженера. Проучившись год, Мунк сказал отцу, что хочет стать художником. Несмотря на яростное сопротивление Кристиана, Мунк поступил в Норвежский институт искусств. Он быстро доказал свою состоятельность как художник, и, возможно, отец смягчился бы, работай Мунк в традиционной манере, получая стипендии, продавая картины и не нуждаясь в деньгах. Но Мунк связал себя с наиболее радикальным искусством. Он также подружился с богемной компанией, в которой читали Ницше и оправдывали самоубийство. В 1885 году Мунк уже не мог избавиться от похмелья без утренней дозы алкоголя, и у него был роман с замужней женщиной.

Тогда же он начал работу над своим первым шедевром "Больной ребенок", на котором он изобразил свою сестру Софи на смертном одре. Когда он работал, слезы текли у него по лицу; под влиянием нахлынувших чувст он взял бутылку с растворителем и плеснул его на холст — на картине образовались потеки краски.

Мунк выставил картину в октябре 1886 года в надежде, что публика оценит ее эмоциональную глубину. Но его лишь высмеяли.

Удрученному Мунку негде было искать утешения. Дома недовольный отец молился о спасении его души, а сестра Лора погрузилась в мир фантазий и иллюзий (первые признаки шизофрении).

Правда, однажды удача улыбнулась ему: Мунка наградили стипендией для поездки в Париж с целью совершенствования мастерства, но даже "город света" не утишил его боль. В ноябре 1889 года умер его отец, и Мунк впал в отчаяние. Он записал в своем дневнике: "Я живу с мертвецами". Он подумывал о самоубийстве.

ВСЕ УСЛЫШАТ ТВОЙ КРИК, ЕСЛИ УВИДЯТ ЕГО НА ХОЛСТЕ

К счастью, Мунк не дал ходу своим мыслям о самоубийстве. Минуло совсем немного лет, и Ассоциация берлинских художников предложила ему устроить персональную выставку. Когда в ноябре 1892 года выставка открылась, на его работы последовала по обыкновению негативная реакция. Ассоциация созвала чрезвычайное собрание, которое проголосовало за закрытие выставки, но молодое поколение выразило протест и, хлопнув дверью, образовало Берлинский сецессион. Мунк говорил, что это было "самое прекрасное событие в его жизни". Он остался в Германии, обласканный новыми друзьями.

Мунк по-прежнему переносил на холст собственные страдания — предмет, который он лучше всего знал, и в 1893 году принялся за свое самое прославленное произведение. В дневнике он вспоминал о прогулке по Христиании, случившейся несколькими годами ранее.

Я шел по дороге с друзьями. Солнце село. Внезапно небо стало кровью, и я ощутил дыхание скорби. Я замер на месте, привалился к ограде — я чувствовал смертельную усталость. Из туч над фьордом потоками лилась кровь. Мои друзья двинулись дальше, а я остался стоять, дрожа, с открытой раной в груди. И услыхал странный протяжный крик, заполнивший все пространство вокруг меня.

Фоном для этого переживания послужил Экеберг, северный пригород Осло, где удобно разместилась городская скотобойня, а также приют для умалишенных, куда запрятали сестру Мунка, Лору; вой животных перекликался с воплями безумцев. Мунк изобразил фигуру — человеческий зародыш или мумию — с

открытым ртом, схватившуюся руками за голову. Слева, как ни в чем ни бывало, шагают две фигуры, справа бурлит океан. Наверху — кроваво-красное небо. "Крик" — это потрясающее выражение экзистенциального ужаса.

Картина вошла в серию под названием "Фриз жизни". В этой серии Мунк намеревался изобразить универсальную "жизнь души", но "Фриз жизни" больше похож на автобиографию — здесь запечатлены смерть матери и сестры художника, его собственные переживания, связанные с близостью к смерти, и сюжеты, почерпнутые из отношений Мунка с женщинами. Можно с уверенностью предполагать, что Мунку и в голову не могло прийти, что "Крик" заживет своей жизнью в массовой культуре — появится на кофейных кружках, всплывет в фильмах ужасов и разнообразит сериал "Симпсоны".

У ТЕБЯ В РУКЕ ПИСТОЛЕТ, ИЛИ ТЫ ПРОСТО РАД МЕНЯ ВИДЕТЬ?

Мунк всегда привлекал женщин. Друзья даже называли его "самым красивым мужчиной Норвегии". Разумеется, романы Эдварда были неизменно сложными и запутанными, и это обстоятельство нашло свое отражение в его произведениях: женщины изображены либо хрупкими невинными созданиями, либо алчными вампиршами.

Среди его вампирических любовниц всех превзошла Тулла Ларсен, богатая наследница, с которой Мунк познакомился в 1898 году, когда ей было двадцать девять лет. Это была страсть с первого взгляда, но когда Мунк попытался вырваться из крепкой хватки Туллы и сбежать, она гонялась за ним по всей Европе. Все же ему удалось улизнуть, и два года они провели врозь, но Ларсен не успокоилась: она выследила Мунка и, заявившись на морское побережье, где он тогда жил, поселилась в соседнем доме. Однажды поздним вечером Мунку принесли записку: Ларсен пыталась покончить с собой. Мунк бросился к ней и нашел ее в спальне — живой и как никогда бодрой.

Мунк пустился в рассуждения о том, почему им нельзя быть вместе; Ларсен в ответ то ли смеялась, то ли плакала (версии разнятся). Потом каким-то образом в руке у Мунка оказался пистолет. Его пистолет? Или ее? Это остается неизвестным, как и то, с какой целью Мунк схватился за оружие и чей палец нажал на спуск. Мы знаем только, что выстрел прогремел и пуля раздробила Мунку средний палец на левой руке.

Рана не смертельная, но рука художника навсегда осталась

изуродованной.

МНЕ НАДО ПОБЫТЬ ОДНОМУ

Хорошая новость: на том этапе творчества Мунка над ним уже никто не смеялся. Напротив, к художнику пришло уважение, а с ним и заказы.

Плохая новость: Мунк начал подозревать в незнакомых людях тайных полицейских агентов, посланных следить за ним. Теперь и он соскальзывал в безумие, поразившее его сестру Лору. У него случались приступы частичного паралича — то нога немела, то рука. Друзья, спохватившись, поместили его в больницу под Копенгагеном. Врачи диагностировали алкогольный паралич — отравление организма алкоголем повредило нервную систему. Лечение горячими грязевыми ваннами и слабым электрическим током, возможно, было бы неэффективным, если бы не больничная тишина, покой и полный отказ от спиртного. Как бы то ни было, когда следующей весной Мунка выписали, он предстал перед друзьями трезвым впервые за четверть века и более уравновешенным, чем когда-либо.

Вернувшись в Норвегию, он поселился в просторном доме на морском побережье и почти все время проводил в четырех стенах. Приличные заработки позволили ему содержать родных, хотя их общества он не выносил. Когда в 1926 году Лора умерла, Мунк не смог заставить себя открыто появиться на похоронах — на кладбище он прятался за деревьями.

Трудности Первой мировой войны Мунк пережил, купив большое поместье неподалеку от Осло, где он выращивал овощи и разводил кур. Была у него и лошадь по кличке Руссо, и Мунк так к ней привязался, что животное блаженствовало без забот и хлопот, выполняя только одну работу — позировать художнику.

На родине Мунк приобретал все большую популярность, но официальные торжества в честь его шестидесятилетнего и семидесятилетнего юбилеев оставили его равнодушным, и он сердито прогонял журналистов, приезжавших брать у него интервью.

И КОГО ЖЕ НАЗЫВАТЬ ДЕГЕНЕРАТОМ?

В конце 1930-х годов начались разговоры о "реформах" в искусстве, которые нацисты намеревались осуществить в Германии. Неудавшийся художник Адольф Гитлер полагал

"современное" искусство (импрессионизм и практически все, что было создано после него) "незрелым" и, хуже того, источником развращающего влияния на умы. В 1937 году фюрер санкционировал чистку немецких и австрийских музеев — из них выносили авангард и все, что хотя бы отдаленно его напоминало. А затем, в июне 1937 года, показали подборку этих произведений на выставке "Дегенеративное искусство", которая прославилась как самая насыщенная шедеврами выставка в истории современного искусства. Работы Винсента Ван Гога, Анри Матисса, Пабло Пикассо и Мунка теснились на стенах; развесили полотна криво с целью подчеркнуть их "извращенность" и снабдили ругательными пояснениями нацистских лидеров. На выставку валили толпы — только в Мюнхене ее посмотрели два миллиона человек.

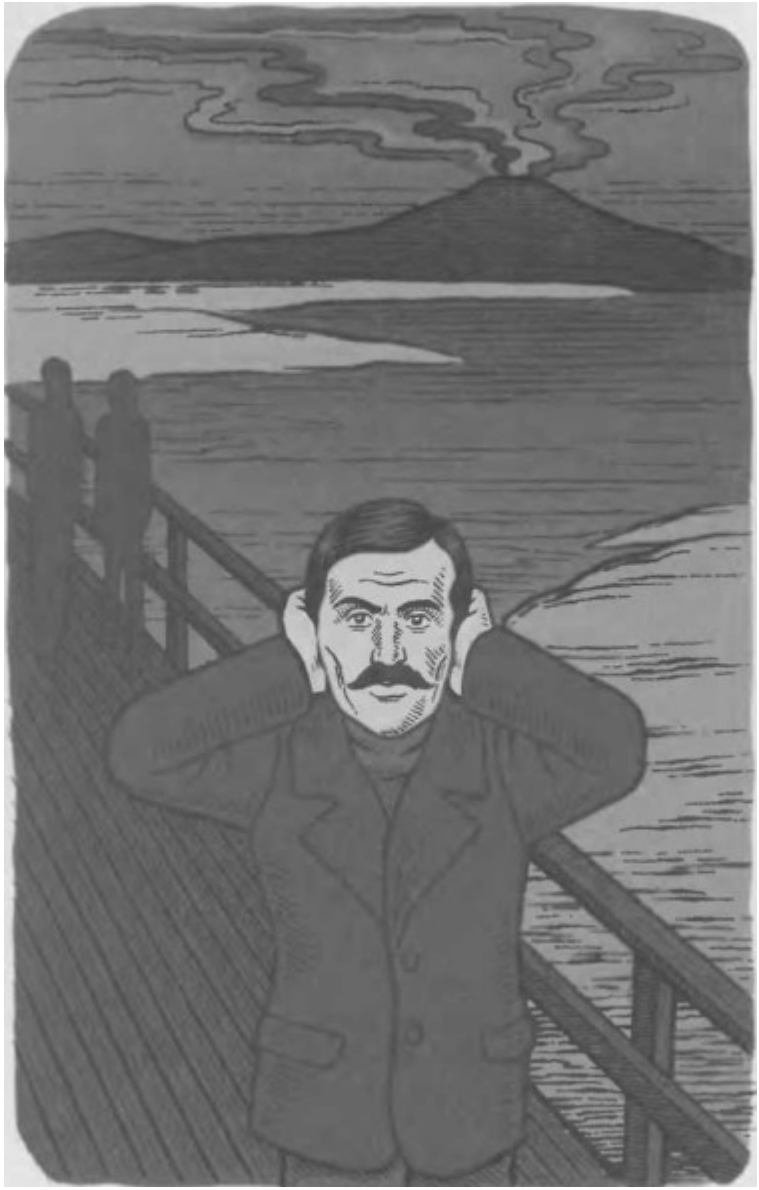
Объявленный "дегенератом", Мунк опасался за свою жизнь, когда в апреле 1940 года немецкие войска вторглись в Норвегию. Но, как ни странно, нацисты пытались завоевать его расположение. Мунка пригласили в организацию норвежских художников, которую опекала новая власть; он отказался и начал ждать, когда к нему вломится полиция. Позже ему велели убраться из собственного дома, но приказ так и не был исполнен. Растерянный и напуганный, Мунк продолжал работать — в основном над пейзажами и автопортретами. Он умер 23 января 1944 года, спустя примерно месяц после своего восьмидесятого дня рождения.

Но Мунк и после смерти не переставал удивлять. Когда его друзья вошли на второй этаж дома Мунка, куда при жизни он в течение многих лет никого не пускал, они были поражены. Помещение с пола до потолка было заполнено работами художника: 1008 живописных полотен, 4443 рисунка, 15 391 гравюра, 378 литографий, 188 офортов, 148 резных деревянных досок, 143 литографических камня, 155 медных пластин, бесчисленное множество фотографий и все его дневники. Все свои произведения Мунк без каких-либо условий завещал городу Осло, и в 1963 году в столице Норвегии открылся Музей Мунка, где хранится все, что было найдено в его доме. Внушительное наследство для человека, который в детстве был уверен, что умрет, не успев стать взрослым.

КРАСНОЕ НЕБО НА ЗАКАТЕ

Зловещее красное небо на картине "Крик" обычно интерпретируют как изобретение художника, но, возможно,

именно так выглядел закат, наблюдаемый Мунком. В чем причина? Дело в том, что в августе 1883 года проснулся вулкан Кракатау, извергнув двадцать пять кубических километров камней и пепла. В атмосфере образовались пылевые облака, и в ноябре сочные красные сумерки наблюдались по всей Европе. Мунк создал "Крик" в 1893 году, но из его дневника явствует, что он изображал событие, случившееся несколькими годами ранее. Когда ученые определили место, которое Мунк воспроизвел на холсте, они обнаружили, что там изображено небо на юго-западе — именно в той стороне, где в свое время наблюдались "вулканические" сумерки.



НЕБО НА КАРТИНЕ "КРИК", СКОРЕЕ ВСЕГО, ОБЯЗАНО СВОИМ ОТТЕНКОМ ПЫЛЕВЫМ ОБЛАКАМ, ОБРАЗОВАВШИМСЯ ПРИ ИЗВЕРЖЕНИИ ВУЛКАНА КРАКАТАУ: В ТОТ ПЕРИОД ПО ВСЕЙ ЕВРОПЕ НАБЛЮДАЛИСЬ КРАСНЫЕ СУМЕРКИ.

ВОРОВСТВО — САМОЕ ИСКРЕННЕЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЛЕСТИ

"Крик" обладает репутацией одного из произведений, которые чаще всего похищали. Разные версии "Крика" похищали дважды. В

первый раз это случилось 12 февраля 1994 года, в тот самый день, когда в норвежском Лилле- хаммере открылись зимние Олимпийские игры. Картину из Национальной галереи Норвегии украли двое мужчин, которым понадобилось всего пятьдесят секунд, чтобы взобраться по приставной лестнице, разбить окно и вырезать полотно из рамы. Через месяц за картину потребовали выкуп в миллион долларов, но музей отказался платить. В мае, благодаря тайной и хитроумной операции, картина была найдена и возвращена в Национальную галерею, где она висит по сей день.

Второй налет был совершен в августе 2004 года. Двое мужчин в масках ворвались в Музей Мунка, и пока один из них держал под прицелом музейных служащих, охранников и ошарашенных посетителей, второй снимал со стен "Крик" и "Мадонну", другой холст Мунка. Похитители скрылись на поджидавшей их машине. Хотя в начале 2006 года за это преступление были осуждены трое, сами картины удалось обнаружить лишь спустя некоторое время. Они были возвращены в Музей Мунка, но прежде музей закрыли на десять месяцев для установки системы безопасности стоимостью шесть миллионов долларов.

ЖЕСТОКОЕ ОБРАЩЕНИЕ С ДЕТЬМИ

Мунк любил свои картины, называл их своими "детьми" и упорно отказывался с ними расставаться. Но поскольку ничем иным, кроме продажи картин, он зарабатывать не мог, такое положение дел вызывало определенные сложности. Мунк обратился к гравированию своих работ с единственной целью продавать оттиски, удерживая при себе оригинал. Однако привязанность к картинам не означала, что он их холит и лелеет. Например, в последние годы художник предпочитал работать в мастерской, расположенной под открытым небом, там же он оставлял законченные картины на растерзание ветру, дождю, солнцу и снегу. Его гости приходили в ужас, а Мунк лишь пожимал плечами: мол, годик-другой под солнцем и дождем помогает картине "собраться с мыслями".

Однажды приятель Мунка обнаружил большую живописную работу с дырой, зияющей посередине. Мунк небрежно пояснил, что его собака, бегая, напоролась на холст. Когда гость сказал, что Мунк обязан беречь свое главное достояние, каковым являются его художественные произведения, Мунк ответил: "Пусть учатся постоять за себя, им это только на пользу".

АНРИ МАТИСС

31 ДЕКАБРЯ 1869 — 3 НОЯБРЯ 1954
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СТРЕЛЕЦ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ТАНЕЦ" (1910)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ФОВИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕИ СОВРЕМЕННО! О ИСКУССТВА, НЬЮ-ЙОРК; ЭРМИТАЖ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, РОССИЯ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"Я МЕЧТАЮ ОБ ИСКУССТВЕ УРАВНОВЕШЕННОМ, ЧТОБЫ ОНО СОЗДАВАЛО ОЩУЩЕНИЕ ЧИСТОГО, СВЕТЛОГО ПОКОЯ… СЛОВОМ, ЧТОБЫ ОНО ПОХОДИЛО НА УДОБНОЕ КРЕСЛО"*[17].

"Взбесившееся животное" — так недоброжелатели называли Матисса. *Un fauve,* "дикий зверь" — а всему виной его яркие краски и нетрадиционные формы. Позже, когда поклонники зачастили к нему домой, они ожидали увидеть маньяка с всклоченной бородой и очень удивлялись, когда их приветствовал любезный господин в очках и строгом костюме. Своим друзьям они писали: "Матисс совсем не похож на животное!"

Точно так же в его творчестве не было ничего свирепого. Матисс прежде всего стремился к ясному покою, он хотел, чтобы его искусство стало убежищем от невзгод и треволнений. Сначала мало кто из его заказчиков был способен почувствовать эту умиротворенность; находились и такие, кто утверждал, что искусство, напротив, должно будоражить зрителей. Как бы то ни было, сегодня яркие, взрывные картины человека, прозванного "диким зверем", радуют людей во всем мире.

ПОСЕЕШЬ КРАСКИ — ПОЖНЕШЬ ТАЛАНТ

Родители Матисса трудились от зари до зари: во французском городке Боэн они держали универсальный магазин и торговали семенами. Предполагалось, что их старший сын Анри возьмет на себя управление делами, когда вырастет. Но склонный к мечтательности Анри совсем не годился на роль коммерсанта, и разочарованные родители отправили его на год в Париж учиться юриспруденции, а по возвращении пристроили сына в юридическую контору.

Матисс изнывал от скуки. Развлекался он тем, что, стоя у окна, пулял в прохожих горохом и комочками жеваной бумаги. Напряжение в отношениях с отцом настолько измотало молодого человека, что у него случился нервный срыв и его уложили в больницу. Сосед по койке от нечего делать копировал пейзажи масляными красками. Желая хоть чем-нибудь себя занять, Матисс попросил мать принести ему набор красок. Первая же попытка скопировать литографию заставила его забыть о своих горестях: "Стоило мне взять в руки коробку красок, я уже знал — в них моя жизнь". Он поступил в местную школу живописи, но на самом деле ему хотелось учиться в Париже. Выдержав бой с отцом, в октябре 1891 года он прибыл в столицу.

Я ВАС ЛЮБЛЮ, НО СТРАННОЮ ЛЮБОВЬЮ…

Первые годы в Париже выдались крайне тяжелыми: Матисс завоевывал себе место под солнцем, и при этом денег, присылаемых отцом, едва хватало на еду. Впрочем, он скоро освоил академические приемы живописи и получил официальное признание. Он даже обзавелся хорошенькой подружкой и моделью Камиллой Жобло; в 1894 году у них родилась дочь Маргарита. Но едва добившись стабильного положения академического живописца, Матисс отвергает этот путь. Он принимается экспериментировать с яркими красками, жирными линиями и современными сюжетами. Камилла ужаснулась — от добра добра не ищут. Летом 1897 года она бросила Матисса.

И очень вовремя. В октябре того же года, навещая родителей в Боэне, Матисс познакомился с трепетной Амели Парейр. Амели, дочь идеалистов и интеллектуалов, как раз искала, какой бы великой цели посвятить свою жизнь, и нашла Анри. Он был сражен, но недавний опыт с Камиллой помог ему осознать, что за жизнь с художником приходится платить. "Мадмуазель, я люблю вас всем сердцем, — предупредил он Амели, — но искусство я всегда буду любить сильнее".

Амели, похоже, не обиделась; во всяком случае, после

свадьбы она принялась истово освобождать мужа от домашних забот. Ничто не должно мешать его работе. Двоих сыновей, Жана, родившегося в 1899 году, и Пьера, родившегося в 1900 году, эвакуировали к бабушке с дедушкой, чтобы они, не дай бог, не повредили что-нибудь в мастерской; юная Маргарита взяла на себя домашнее хозяйство, которым ее мачехе некогда было заниматься, — Амели, не жалея сил, подготавливала холсты.

ЗВЕРЬ ВЫРВАЛСЯ НА ВОЛЮ!

Матисс тем временем упорно искал свой собственный голос в искусстве. Прорыв случился в 1905 году — на "Портрете мадам Матисс" Амели изображена в красноваторозовом платье на зеленом, красном и лиловом фоне, а по ее лицу ото лба к подбородку тянется зеленая линия. Эта зелень не имела отношения к подлинному цвету носа Амели (надо полагать), она также не отсылала к каким-либо чувствам, например зависти. Скорее, ее единственной функцией был цвет сам по себе; Матисса интересовало, как он взаимодействует с другими цветами на холсте.

По сути он добивался новой разновидности цветовой гармонии, но публика не нашла в его работе ничего гармоничного. На ежегодном "Осеннем салоне" картина странно контрастировала с академической скульптурой, выставленной в том же зале, и некий критик заметил, что скульптура выглядит "произведением Донателло в окружении диких зверей" — *fauves,* по-французски. Словечко прижилось, и вскоре обозреватели изображали Матисса животным, которое топчет копытами художественную традицию.

Огорченный художник испугался, как бы новаторство не обрекло его на прозябание, но все произошло ровно наоборот: "Портрет мадам Матисс" послужил ему пропуском в новый мир передовых художников и коллекционеров, таких как Лео и Гертруда Стайн и русский промышленник Сергей Иванович Щукин, чьи щедрые заказы вдохновили Матисса на дальнейшие дерзновенные поиски. На одной из картин Матисс изобразил по памяти каталонских рыбаков, танцующих на берегу Средиземного моря. На ровной поверхности холста на фоне сверкающего неба, взявшись за руки, кружатся пятеро танцоров. Простота "Танца" заряжена какой-то первобытной энергией. Три цвета — синий, зеленый и красновато-коричневый — пульсируют, отсвечивая один в другом. Критики узрели в картине непристойность и примитивизм, и Щукин чуть было не отказался от сделки. Лишь

годы спустя "Танец" был признан одной из самой выдающихся работ Матисса.

МЕЖ ДВУХ ЛЮБИМЫХ

В Первую мировую войну обоих сыновей Матисса призвали в армию; сорокапятилетний Матисс пытался записаться в добровольцы, но его не взяли. Во время войны он поселился на французской Ривьере, в Симье, предместье Ниццы, где прожил почти безвылазно вплоть до 1930-х годов. Амели постоянно болела, беззаветное служение художнику не прошло даром для ее здоровья. Когда в 1931 году Матисс получил заказ на новую огромную версию "Танца", она слегла и не вставала с постели три года.

Матисс вышел из положения просто — он нашел себе новую опекуншу, энергичную русскую эмигрантку Лидию Делекторскую. Когда Амели, собравшись с силами, приехала к мужу в Ниццу, она обнаружила, что "эта русская" заняла ее место. Амели выставила ультиматум: либо Лидия, либо она.

Расстроенный скандалом, Матисс упрямо держался за Лидию. (Современники полагали, что они любовники, но их письма опровергают это мнение.) Анри и Амели разъехались в 1939 году, причем Амели забрала половину картин мужа. Она считала их настолько же творениями Матисса, насколько и своими собственными.

Надвигалась Вторая мировая война. Матисс стал свидетелем вторжения немецких войск во Францию и того зла, что принес фашизм. Некоторые художники — например, Пабло Пикассо — изображали бедствия войны либо находили иные способы противостоять фашистской угрозе. Матисс же продолжал создавать умиротворяющие, декоративные работы. Его упрекали за отказ участвовать в борьбе, но Матисс стоял на своем: искусство должно приносить радость и "отдохновение от невзгод".

ОТМЕРЬ И ОТРЕЖЬ

Впрочем, ему было нелегко оставаться в эмоциональной изоляции, и в 1941 году Матисс тяжело заболел: за диагнозом — рак двенадцатиперстной кишки — последовала рискованная операция. Ослабевший художник с трудом держал кисть. Тогда он начал вырезать из цветной бумаги фигуры и накладывать их на пустые холсты, а Делекторская их приклеивала. Постепенно

коллажи из забавы превратились в творчество, Матисса завораживали чистые яркие оттенки цветной бумаги. Он создал целый альбом коллажей под названием "Джаз", изданный в 1947 году. В том же году Матисс поработал с новым материалом. Ему заказали витражи для капеллы Четок в Вансе. Капеллу освятили в июне 1951 года, и даже самые консервативные монахини признали, что художник выполнил работу превосходно: в освещении, созданном расписанными витражами, капелла сияла, словно драгоценность. Однако работа над витражами перенапрягла слабое сердце художника, хотя он продолжал делать наброски до самой смерти. Умер Матисс 3 ноября 1954 года. Делекторская немедленно покинула его дом, и мужниным наследством распорядилась Амели.

Сегодня Матисса, наряду с Пабло Пикассо, считают основателем модернизма. Художники, каждый по-своему, развивали это новое направление в искусстве; если Пикассо экспериментировал с линией и формой, то Матисс ввел в обиход свободное использование цвета. Его влияние особенно четко прослеживается в творчестве тех мастеров двадцатого века, кто решился на более радикальные шаги, как, например, Марк Ротко, чьи нон-репрезентативные полотна состоят лишь из цветовых полей.

А если говорить не о художниках, но о зрителях, то репродукции картин Матисса висят над удобными креслами и диванами, радуя и умиротворяя обитателей этого беспокойного мира.

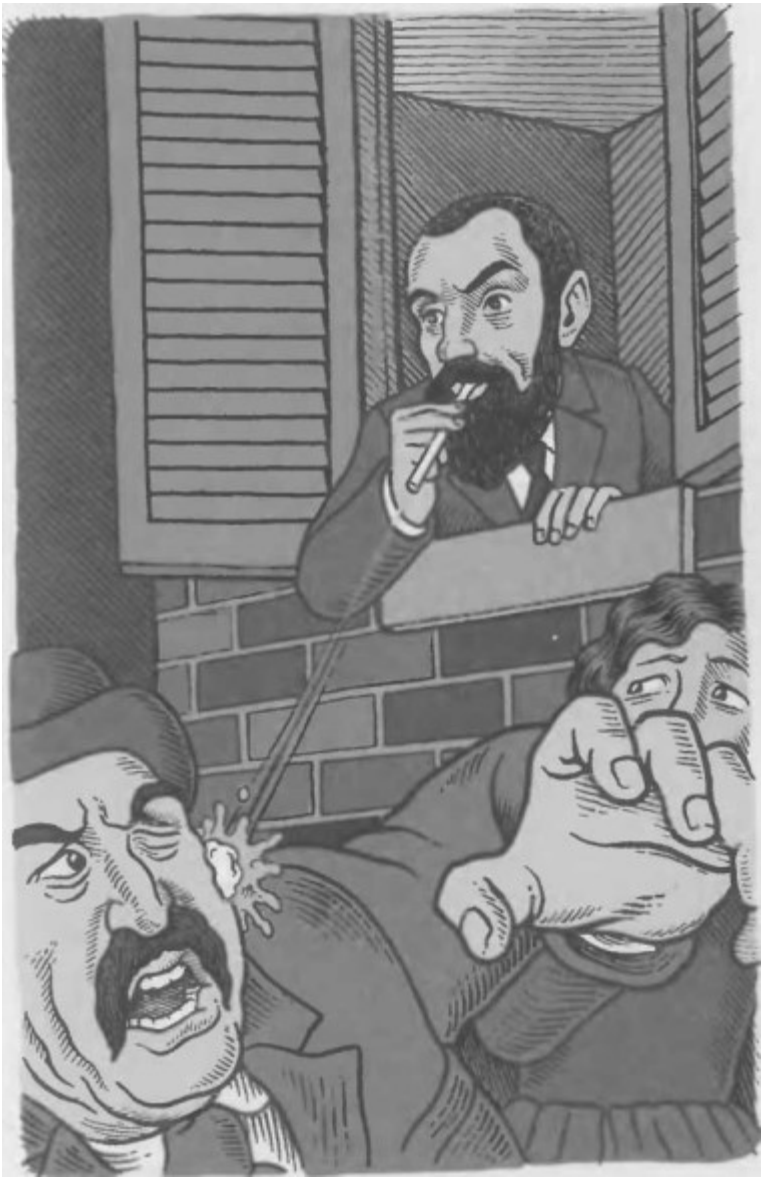
ДУХОВНОЕ ИЛИ МИРСКОЕ?

К концу жизни Матисс жаждал создать что-нибудь монументальное, чтобы оставить по себе долгую память, и страшно огорчался, что никто не предлагает ему расписать музей, государственное учреждение либо какое- нибудь иное значительное сооружение. И когда ему подвернулась возможность заняться капеллой Четок, он с радостью ухватился за этот заказ — к великому изумлению своих друзей, знавших его как убежденного атеиста. Озадаченный Пабло Пикассо спросил Матисса: "А почему не бордель?" На что художник ответил: "Заказа не было".

УВАЖАЕМЫЕ ГОСПОДА ПРИСЯЖНЫЕ, МЫ РАССМАТРИВАЕМ ДЕЛО ГЕНРИ МАТРАСА

Картины кубистов и фовистов вызвали возмущенную — и даже враждебную — реакцию, когда в 1913 году их впервые показали в Америке на знаменитой Арсенальной выставке. Устроила выставку, размещенную в здании нью-йоркского арсенала, группа американских художников, которым казалось, что согражданам необходимо увидеть искусство, распространившееся по всей Европе. Им удалось привезти в Америку работы ведущих импрессионистов, постимпрессионистов, символистов, кубистов и фовистов.

Реакцию неискушенной публики предугадать не трудно: шок, ужас и хохот. Зрители столбенели, художники не верили своим глазам; критики называли выставку по-разному: кто "незабываемым событием", а кто "вражеским нашествием". Когда экспозицию привезли в Чикаго, студентов и преподавателей Чикагского института искусств так возмутил цветовой произвол и "искаженные" формы человеческого тела на картинах Матисса, что студенты устроили пародийное судилище над "Генри Матрасом" и сожгли копии трех его произведений. Чикагский институт искусств, очевидно, справился с этим синдромом. Сегодня в его коллекции находится сорок две работы Матисса.



АНРИ МАТИССУ БЫЛО ТАК СКУЧНО ТРУДИТЬСЯ КЛЕРКОМ В ЮРИДИЧЕСКОЙ КОНТОРЕ, ЧТО ОН ПРИНЯЛСЯ ИЗВОДИТЬ ПРОХОЖИХ, ОБСТРЕЛИВАЯ ИХ ИЗ ОКНА ГОРОХОМ И ШАРИКАМИ ИЗ ЖЕВАНОЙ БУМАГИ.

АЛЬБЕРТ, ОТДАЙ МОЛЬБЕРТ!

Сложные отношения Матисса с Америкой отмечены еще

одним драматическим событием, связанным с Альбертом Барнсом, которого художник повстречал в Париже. Барнс, богатый и эксцентричный изобретатель, увлекся идеей художественного образования и собрал огромную коллекцию живописи и скульптуры. В 1922 году он основал фонд своего имени, построив школу-музей в Мерионе, пригороде Филадельфии.

В 1931 году Барнс попросил Матисса сделать огромную настенную роспись для трех арок в парадном зале фонда. Эта работа головокружительных размеров 16 на 4 метра стала самым крупным произведением Матисса, ничего подобного он прежде не предпринимал. Темой росписи стала интерпретация его раннего "Танца", и Матисс с жаром принялся за дело, изобретая специальные лестницы на колесиках и кисти с длинными рукоятками. В 1933 году произведение и его автор прибыли в Мерион; установка росписи проходила в столь напряженной атмосфере, что у Матисса случился микроинфаркт. Он вздохнул с облегчением, когда все три работы наконец заняли предназначенное им место, но тут Барнс объявил, что не намерен кому-либо их показывать. Параноидальный Барнс никому не позволял входить в здание фонда без своего личного разрешения, в котором он категорически отказывал прессе, коллекционерам и музейным кураторам. Матисс был в отчаянии.

Барнс умер в 1951 году. В завещании он строго-настрого наказал, чтобы его коллекция сохранялась в том виде, в каком она была при его жизни: с нетрадиционной развеской картин (Барнс группировал работы не по периодам или персоналиям, а по темам), режимом работы (музей открывали для публики лишь дважды в неделю) и размещением (коллекция не должна покидать здание музея). В недавнее время члены правления фонда решились пересмотреть ограничения, наложенные отцом-основателем; кроме всего прочего, эти ограничения угрожали финансовому благополучию музея. В 2002 году началось громкое судебное разбирательство с целью оспорить завещание Барнса, и в 2004 году суд вынес решение в пользу истцов. Сегодня фонд Барнса строит новый музей в Филадельфии. Росписи Матисса будут перенесены в это здание вместе со всей коллекцией Барнса.

А где-то там очень и очень сердится Альберт Барнс.

ТРОФЕИ

Когда нацисты пришли к власти в Германии и принялись очищать музеи от "дегенеративного" искусства, среди тех, кто

подвергся атаке, был и Матисс. Его картины убрали из всех немецких музеев, а затем продавали на аукционах с целью пополнить казну иностранной валютой. Самой нашумевшей акцией стал аукцион Фишера, состоявшийся 30 июня 1939 года в швейцарском городе Люцерне; на продажу выставили произведения художников от Винсента Ван Гога до Пабло Пикассо.

Сообщество коллекционеров и музейщиков раскололось. Должны ли они спасти это искусство от уничтожения или лучше проигнорировать аукцион в знак протеста? Многие музеи бойкотировали продажи, но представители Брюссельского музея искусств сочли своим долгом спасать шедевры; Люцерн они покинули со сказочным уловом — картинами Гогена, Пикассо и Шагала.

На аукционе присутствовал и Пьер Матисс, сын художника, приобретавший картины от имени Джозефа Пулитцера; главной целью Пьера было вернуть картину отца "Купальщицы с черепахой", написанную в 1908 году. Аукционист, явно симпатизирующий нацистам, отпускал язвительные замечания в адрес покупателей и презрительно ухмылялся, но к концу дня Матисс с Пулитцером вышли с картиной, купленной за гроши. Сегодня "Купальщицы с черепахой" висят в Музее искусств Сент-Луиса; картину передала в дар музею семья Пулитцера.

КОМУ ЧЕСТЬ СЕМЬИ, А КОМУ ГОЛОВНАЯ БОЛЬ

В начале 1920-х годов сын Матисса Пьер влюбился в ученицу своей тетки, школьной учительницы. Его возлюбленная, Клоринда Перетти, была дочерью богатого корсиканца.

Следуя обычаям семьи девушки, Пьер официально попросил руки Клоринды у ее отца, но гордый папаша отказал, заметив (совершенно справедливо), что молодой человек не имеет средств к существованию. Тогда Клоринда сбежала из дома и тайно вышла замуж за Пьера.

За очень короткий срок романтический брак по любви превратился в кошмар. Клоринда знать не знала, как подступиться к хозяйству, и не представляла жизни без армии слуг. Со своей стороны, Пьер ожидал, что жена отбросит прежние привычки и сварит, например, суп. Они разошлись всего через два месяца после свадьбы.

Отныне жизнь Пьера была в опасности. Консервативные донельзя корсиканцы к вопросам чести относились крайне серьезно, и отец Клоринды поклялся отомстить человеку,

бросившему его дочь. Нож в спину мог быть вполне реальным исходом, останься Пьер во Франции, поэтому семья разработала план спасения: отправить Пьера в Нью-Йорк, подальше от взбешенных корсиканских папаш. В Америке Пьер занялся торговлей произведениями искусства и со временем заслужил немалое уважение тем, что познакомил американский рынок с работами своего отца и многих других современных мастеров.

ПАБЛО ПИКАССО

25 ОКТЯБРЯ 1881 — 8 АПРЕЛЯ 1973
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СКОРПИОН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИСПАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ГЕРНИКА" (1937)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: КУБИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ КОРОЛЕВЫ СОФИИ, МАДРИД
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ЖИВОПИСЬ НУЖНА НЕ ПРОСТО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ УКРАШАТЬ СТЕНЫ КВАРТИР. ОНА ЕЩЕ И СРЕДСТВО ВЕДЕНИЯ НАСТУПАТЕЛЬНОЙ И ОБОРОНИТЕЛЬНОЙ ВОЙНЫ С ВРАГОМ"*[18].

Кто он, это парень? Он выходит за любые рамки, он больше, чем просто большой художник, и понять его до конца просто невозможно. Если говорить о его творчестве, то для начала надо бы определиться, о каком Пабло Пикассо идет речь. О потрясающем основы изобретателе кубизма, о неоклассике 1920-х годов или о политически ангажированном художнике 1940-х?

Его личная жизнь не менее запутана. В ком мы видим подлинного Пикассо: в жадном до женщин малом, непрерывно меняющем любовниц? В бессердечном типе, которого одна из бывших возлюбленных назвала "нравственным ничтожеством"? В обозленном старике, не желающем видеть собственных детей? Или в харизматичном любовнике, обожаемом муже и преданном друге?

Чтобы приблизиться к пониманию Пикассо, надо представить его изображенным на кубистическом портрете. Кубизм часто позволяет видеть разом и левый, и правый профиль портретируемого, вот и в случае с Пикассо лучше рассматривать все стороны этого художника одновременно. Держать в уме

различные ипостаси экстраординарного, подавляющего своим величием человека — задача не из простых. Но кто говорил, что кубизм — это просто?

ПРОСТО ПАБЛО, БЕЗ ИЗЛИШЕСТВ

При крещении Пикассо получил высокопарное (и очень длинное) имя Пабло Диего Хосе Франсиско де Паула Хуан Непомусено Мария де лос Ремедиос Сиприано де ла Сантисима Тринидад Клито Руиз-и-Пикассо — но давайте придерживаться привычного "Пабло". Его воспитывала стая женщин: волевая мать, бабушка, четыре тетки, несколько кузин и две сестры, причем все они баловали мальчишку сверх всякой меры. Отец, Хосе Руиз, сам был небесталанным художником и заведовал местным музеем; он учил сына рисовать, а когда к двенадцати годам Пабло превзошел отца, тот отдал ему свои кисти и больше к ним не прикасался. Позже Пабло начал подписывать свои произведения фамилией матери — Пикассо, отбросив отцовское имя, возможно отдавая этим должное силе материнского характера.

В тринадцать лет Пикассо поступил в школу живописи, его одноклассникам было лет по двадцать. Затем были академии Барселоны и Мадрида, где Пабло надолго не задержался, — он отправился в Париж. По-французски он не говорил ни слова, денег отчаянно не хватало, выживал он с трудом, скудно питаясь и снимая комнаты в убогих домах на паях с друзьями. Со временем он смог позволить себе снять квартиру самостоятельно; в это жилье он въехал с новой любовницей Фердинадой Оливье, целым выводком собак, кошек и мышей и маленькой обезьянкой. (Пикассо обожал своих домашних животных, но не слишком ревностно о них заботился. Зверюшкам приходилось самим добывать себе пропитание, и когда предприимчивая кошка приносила в зубах колбасу, ее делили на всех домочадцев.)

В НАШЕМ МАЛЕНЬКОМ БОРДЕЛЕ ДЕВКИ ВСЯКОЕ ТЕРПЕЛИ

Несколько лет Пикассо работал в торжественных синих тонах, за этим периодом, который позже назовут "голубым", последовал чуть более жизнерадостный "розовый". С годами его линии стали смелее, он начал использовать простые формы вроде овалов, треугольников и окружностей в изображениях предметов и фигур. Приблизительно в это же время Пикассо познакомился с африканским искусством: мощные формы и смелая абстрактность

церемониальных масок произвели на него громадное впечатление. Эти две находки — геометрическая абстракция и африканские маски — объединились в революционной картине "Авиньонские девицы", созданной в конце 1907 года; точно так же назывался бордель с авиньонскими проститутками в Барселоне.

На картине изображены пять проституток, выставляющих себя на обозрение клиентов. "Девицы" демонстрируют угловатые формы. Грудь — неправильный треугольник, нога — тяжелая глыба. Даже самые преданные поклонники Пикассо были обескуражены. Коллекционер Лео Стайн пренебрежительно назвал картину "забавной", его сестра Гертруда — "настоящей катастрофой", торговец искусством Амбруаз Воллар — "работой сумасшедшего". За сто лет модернизма наш глаз ко многому успел притерпеться, но даже сейчас "Авиньонские девицы" смотрятся вызывающе. Пикассо подвергает сомнению вековую традицию изображения обнаженного женского тела. Он намеренно обращается к общепризнанной красоте, чтобы разрушить ее.

КУБИЗМ — ЭТО ВОТ ЧТО: НИКОГДА НЕ ПРИЗНАВАЙТЕ СЕБЯ ПАЧКУНОМ

"Девицы" указали Пикассо путь в следующий творческий период. В 1908 году он и его друг Жорж Брак представили на "Осенний салон" несколько картин, напрочь отрицающих перспективу и раскалывающих предмет на множество плоских поверхностей. Анри Матисс ехидно заметил: мол, художники "заигрались в кубики". Словечко подхватили, и так родился кубизм.

В кубизме предметы и фигуры расщеплены и напоминают геометрические формы; поскольку ни одной из сторон преимущества не дано, мы можем видеть изображение и спереди, и сбоку одновременно. Кубизм стал первым "измом" современного искусства: сонмы художников яростно спорили о целях и приемах этого направления в живописи, и очень скоро кубизм оброс правилами и интеллектуальными обоснованиями, под которыми Пикассо почти никогда не подписывался.

По крайней мере теперь он зарабатывал достаточно, чтобы перебраться в приличное жилье, оставаясь при этом жутким неряхой. По свидетельству друзей, Пикассо жил среди нагромождения бумаг, квитанций, холстов, пустых бутылок и засохших хлебных корок, а две узенькие тропинки, проложенные в этом хаосе, вели в ванную и к мольберту.

ВСЕ О ЕГО ЖЕНЩИНАХ

Когда Фернанда упорхнула из этого вонючего гнездышка, Пикассо завел роман с Марсель Юбер, которую он называл Евой. Первая мировая война проредила круг друзей художника, и жизнь стала еще печальнее, когда в 1916 году Ева умерла от туберкулеза. Горе рассеялось на следующий год, когда Пикассо, оформляя спектакли и делая эскизы костюмов для "Русских балетов", попутно влюбился в русскую балерину Ольгу Хохлову. Они поженились в 1918 году.

Окончание войны и беременность Ольги (сын Пауло родился в 1921 году) вызвали у Пикассо тягу к традиционализму. Он вошел в неоклассический период, изображая матерей с детьми и персонажей из древнегреческих мифов. Впрочем, к середине 1920-х годов его отношения с Ольгой свелись к постоянным скандалам, сценам и жестоким обидам. В 1927 году они расстались, но Пикассо отказывался давать Ольге развод, потому что по французским законам пришлось бы отдать ей половину на тот момент уже довольно значительного состояния.

Вместо развода Пикассо завел новый роман с француженкой Марией-Терезой Вальтер, которая родила ему дочь Майю. Это обстоятельство не удержало его от связи с талантливым фотографом Дорой Маар. Впервые он увидел ее в 1936 году в популярном кафе "Дё маго"; сняв перчатки, она положила руку на стол и принялась втыкать острый нож между пальцами. Когда она промахнулась, кровь брызнула фонтаном. Пикассо был заворожен.

ТВЕРДОСТЬ ПОЗИЦИИ

Пикассо приветствовал образование Испанской республики в 1931 году и тяжело переживал, когда в 1936-м в Испании разразилась Гражданская война, особенно, когда фашистская армия осадила его родной город Малагу. В апреле 1937 года самолеты люфтваффе бомбардировали деревню Гернику, хотя там и не было республиканских войск, и Герника запылала. Грустно сознавать, что в наши дни 1600 убитых не кажутся такой уж большой потерей, но в 1937 году эта цифра повергала в ужас. Пикассо ощутил себя прямым участником извечной битвы добра со злом. Ранее ему предложили сделать роспись для испанского павильона на Всемирной выставке в Париже, и он решил изобразить ужасы той бомбардировки.

Так появилась "Герника" — огромное полотно почти четыре

метра в высоту и более восьми в ширину. Написанная в черных, белых и серых тонах, картина намеренно отсылает к газетным снимкам и обладает такой же разоблачительной документальностью. В окружении рыдающих женщин лежит разорванный на куски солдат, словно разбитая статуя. Раненая лошадь издает крик, слева надвигается разъяренный бык, а сверху, словно всевидящее око, сияет электрическая лампочка. Надежда теплится лишь в двух образах: свече, которую держит поникшая женщина, и маленьком цветке, прорастающем из земли рядом с павшим солдатом. "Герника" сделала Пикассо наследником Франсиско Гойи: он использовал приемы модернизма, чтобы поведать правду о человеческом страдании.

Он чувствовал, что в борьбе с силами зла нашел свое призвание, но ставки резко повысились, когда немецкие войска, прорвав линию Мажино, вторглись во Францию. Опасность для жизни Пикассо была вполне реальной. Он публично проклинал фашизм, его творчество проходило по разряду "дегенеративное" и его подозревали (ошибочно, но кого это волновало) в еврейском происхождении. Первым импульсом Пикассо было спасаться бегством, он добрался до Атлантического побережья, откуда мог бы уехать в Англию, США или Южную Америку. Но он намеренно вернулся в Париж. Это было самым мужественным решением в его жизни.

Представители немецкой власти не вылезали из его мастерской. Снова и снова копались в его бумагах, допрашивали на предмет местонахождения художников-евреев. Пикассо только улыбался в ответ и протягивал им открытки с репродукциями "Герники". Рассказывают, что однажды немецкий посланник, взяв в руки открытку с "Герникой", презрительно спросил: "Так это ваша работа, господин Пикассо?" — "Нет, — ответил художник, — ваша". И хотя многие биографы полагают эту историю выдумкой, легко вообразить, как дерзкий художник насмехается над врагом.

ЖИВУЧАЯ СТАРАЯ КОЗА

Как бы то ни было, Пикассо пережил оккупацию, и освобождение Парижа знаменовало начало периода непререкаемой славы. В мире искусства он числился первой знаменитостью, и некоторые критики находят, что это не лучшим образом сказалось на его творчестве. В поздние годы Пикассо работает в разной стилистке: пишет политические картины в духе "Герники", создает произведения, навеянные кубизмом, а также насыщенные цветом пейзажи, почти как у Матисса. Одна из его

наиболее известных поздних работ — бронзовая скульптура беременной козы, названная просто "Коза". Сооруженная из разного хлама, включая старый картон, ошметки гипса, черепки глиняной посуды и рваную корзину вместо живота, скульптура невольно вызывает улыбку: коза выглядит одновременно нелепой и отважной.

Личная жизнь Пикассо оставалась по-прежнему сложной. В 1944 году у него начался длительный роман с Франсуазой Жило, родившей ему двоих детей, Клода и Палому, но, устав от вечных измен Пикассо, она в 1953 году бросила Пабло. Затем его постоянной спутницей стала Жаклин Рок, с которой художник познакомился, когда ей было двадцать семь лет, а ему семьдесят два. Они поженились в 1961 году, через несколько лет после смерти Ольги Хохловой. Жаклин боготворила мужа — ей нравилось целовать его руки и звать "Солнцем", — а его дети и друзья жаловались, что она вытеснила их из его жизни. На самом деле у Пикассо развилась склонность к уединению, особенно после того, как Жило опубликовала весьма нелестную книгу о нем.

Вплоть до конца 1960-х Пикассо сохранял на удивление крепкое здоровье и бодрость; он умер в апреле 1973 года от сердечного приступа. Его производительность ошеломляет. Он оставил потомкам около 1900 картин, 3200 объектов керамики, 7000 рисунков, 1200 скульптур и 30 000 графических работ. Столь же велико его влияние, сравнимое лишь с влиянием Микеланджело. Отныне любой художник так или иначе связан с Пикассо, либо отталкиваясь от его творчества, либо отрицая его. Какое бы мнение у вас ни сложилось о Пикассо, нельзя отрицать, что после него западноевропейское искусство уже никогда не будет прежним.

(!) "НРАВСТВЕННОЕ НИЧТОЖЕСТВО"

Пикассо ураганом пронесся по жизни, оставляя позади сплошные разрушения. Дора Маар свалилась с нервным срывом, когда он бросил ее ради Франсуазы Жило. Пауло, его старший сын и тезка, так ничего и не добился в профессиональном отношении, разве что работал шофером у своего отца и уверенно спивался. Дети Жило, Клод и Па- лома, были вычеркнуты из его жизни после выхода откровенной книги их матери; последняя жена Пикассо, Жаклин, даже запретила им появляться на похоронах отца.

Беды не закончились и со смертью художника. Мария- Тереза

Вальтер повесилась, а Жаклин Рок-Пикассо застрелилась. Даже следующее поколение оказалось задетым: дочь Пауло, Марина, издала книгу, в которой винила дедушку за свое несчастное детство, а ее брат Паблито умер, выпив перекиси водорода. И, возможно, стоит прислушаться к Доре Маар, сказавшей однажды Пикассо: "Пусть ты и выдающийся художник, но как человек — полное нравственное ничтожество".

ЖИЗНЬ ПОДРАЖАЕТ ИСКУССТВУ

Дружба с Гертрудой Стайн не только преподнесла Пикассо щедрого заказчика и открыла двери самых блестящих салонов Парижа, но и подтолкнула к созданию одного из ранних шедевров. Он начал портрет Стайн в 1905 году, но у него возникли трудности с лицом модели, и после девяноста сеансов он бросил работу незаконченной, к великому огорчению Стайн.

Затем он уехал проветриться в Испанию, где разработал новый, подчеркнуто угловатый, геометрический стиль. Вернувшись в Париж, он снова взялся за портрет Стайн и переписал лицо. Оно стало маской: рот — жесткой линией, щека — овалом, глаза — ассиметричными миндалинами. Его друзьям портрет категорически не понравился, но только не Стайн. В своей изломанной прозе она утверждала: "Это я, и это — единственное воспроизведение меня, которое всегда "я" для меня".

Когда друзья пеняли художнику, что портрет совсем не похож на Стайн, он невозмутимо отвечал: "Будет похож". И правда, с годами стареющая Стайн все более напоминала чертами лица свое изображение.

ПИКАССО И КРАЖА ВЕКА

Вероятно, вы помните из предыдущих глав о самой знаменитой краже в истории искусства, когда в 1911 году из Лувра вынесли "Мону Лизу"? Но известно ли вам, что Пикассо, пусть и косвенно, был причастен к этой истории?

Все началось несколькими годами ранее, когда близкий друг Пикассо, поэт Гийом Аполлинер, познакомился с разудалым бельгийцем по имени Жери Пьере и нанял его в качестве секретаря. В 1907 году Пьере посетил Лувр и вышел оттуда с двумя маленькими иберийскими статуэтками из камня, спрятанными под пиджаком (охрану музеев в те времена не

назовешь "строгой"). Бельгиец отдал статуэтки Аполлинеру, а тот подарил их Пикассо. В 1911 году Пьере проиграл кучу денег на скачках, и Аполлинер выручил его; в благодарность Пьере украл еще одну статуэтку, которую также отдал поэту.

А спустя несколько дней газеты сообщили о пропаже "Моны Лизы". Пьере решил, что может извлечь материальную пользу из этой ситуации; он взял последнее из украденных им произведений искусства и отнес его в редакцию газеты, где рассказал увлекательную байку о том, как он украл статуэтку с целью доказать неэффективность музейной охраны. Разумеется, полиция вытрясла из него правду во всех подробностях, и вскоре Пикассо и Аполлинер оказались за решеткой.

Они немедленно во всем признались, и парижские полицейские поняли, что легкомысленные поэт и художник не имеют никакого отношения к делу "Моны Лизы". Их освободили с условием, что они вернут украденные статуэтки. По сей день в каталоге Лувра значится, что эти предметы находились "во временном владении г-на Пикассо".

НАШИ БОМБЫ СЕЙЧАС КУДА УМНЕЕ, ЧЕМ РАНЬШЕ

В свое время "Герника" прогремела на весь мир, явив жестокость войны и фашизма, но в последующие годы картина не утратила своей мощи. В феврале 2003 года госсекретарь США Колин Пауэлл выступил в Совете Безопасности ООН с объяснениями причин, побудивших Соединенные Штаты начать войну в Ираке. После заседания Пауэлл и члены Совета Безопасности вышли в зал для общения с журналистами. Позже телевизионные репортажи показали госсекретаря и других международных лидеров на фоне большого синего занавеса. Что же скрывалось за этим занавесом? Репродукция "Герники". Очевидно официальные лица ООН решили, что будет "неловко" говорить о грядущей войне на фоне самого знаменитого изображения военных бедствий.

НЕИСПРАВИМЫЙ НЕРЯХА, ПАБЛО ПИКАССО РАБОТАЛ СРЕДИ ГРУД СТАРЫХ БУМАГ И КВИТАНЦИЙ, ХОЛСТОВ, ПУСТЫХ БУТЫЛОК И ХЛЕБНЫХ КОРОК, А ТАКЖЕ В ОБЩЕСТВЕ ЦЕЛОГО ЗВЕРИНЦА — СОБАК, КОШЕК, МЫШЕЙ И ДАЖЕ ОБЕЗЬЯНКИ.

ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
АФРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО

В 1905 году Анри Матисс по дороге к Гертруде Стайн заметил в витрине антикварной лавки вещицу, привезенную из Африки. Залюбовавшись выразительной абстрактной формой, Матисс купил эту вещь и, появившись у Стайн, показал находку Пикассо, который как раз работал над портретом хозяйки. Пикассо пришел в такой восторг, что отправился в Парижский этнографический музей изучать африканское искусство. Особенный интерес он проявил к западноафриканским маскам.

Пикассо говорил, что знакомство с этим искусством изменило его жизнь: "Тогда я и понял, чем является живопись на самом деле. Это не эстетический процесс, но форма магии, которая защищает нас от враждебной Вселенной, средство обрести власть, заключив наши страхи и наши желания в четкие формы". Он не был далек от истины. Церемониальные маски преследовали прежде всего не эстетические, а ритуальные цели. Обычно затейливо украшенные маски использовали, например, в ритуалах инициации юношей и девушек племени или в обрядах, призывающих на помощь духов предков.

Но Пикассо, как и многие европейцы, недооценивал сложности африканского искусства. Укоренившиеся расистские представления побуждали европейцев квалифицировать все африканское как "примитивное", а в абстрактности масок видеть слабое владение художественными приемами. В действительности, все африканские маски и скульптуры — продукт древней культуры, со своим, пусть и отличным от западного, способом мышления и сложным интеллектуальным подтекстом. Маски отражают духовную мудрость, обобщающую знания о различных силах природы и важности взаимосвязей.

ЭДВАРД ХОППЕР

22 ИЮЛЯ 1882 — 15 МАЯ 1967
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РАК
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АМЕРИКАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ПОЛУНОЧНИКИ" (1942)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: АМЕРИКАНСКИЙ РЕАЛИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЧИКАГСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ВСЕ, ЧТО Я ХОТЕЛ, — ЭТО НАПИСАТЬ СОЛНЕЧНЫЙ СВЕТ НА СТЕНЕ ДОМА"*[19].

Вы, наверное, подметили тенденцию: последняя дюжина художников либо французы по национальности, либо перебрались во Францию ради приобретения художественного опыта. Стоит ли удивляться тому, что Париж стал колыбелью модернизма.

Эдвард Хоппер тоже ездил во Францию. Ему было слегка за двадцать, он только что окончил художественную школу и жаждал новых вдохновляющих впечатлений. Вернувшись домой, он цитировал французских поэтов, бредил импрессионизмом и был готов создавать шедевры. Не получилось.

Напротив, чтобы преуспеть, Хопперу пришлось разучиться всему французскому. Пришлось осознать, что он — американец, и придумать способ создавать живописные произведения, сообразуясь со своей национальной идентичностью. В результате он сказал новое слово в искусстве, ухватив самую суть жизни американского города.

AD NAUSEAUM[20]

Хопперы владели магазинчиком в Найаке, штат Нью-Йорк, в долине реки Гудзон. Набожные баптисты, они воспитывали своих детей, Эдварда и Мэрион, в строгости, полагая выпивку и танцы непозволительной распущенностью. Когда Эдвард обнаружил способности к рисованию, родители решили отдать его учиться на иллюстратора; мысль о том, что их сын станет профессиональным художником, просто не могла прийти в голову этим скромным людям. Эдварда записали в Нью-Йоркскую заочную школу иллюстрирования. Учили там по шаблону, и это раздражало юного Хоппера; в следующем году он убедил родителей, что ему будет куда полезнее Нью-Йоркская школа живописи. Так он стремительно перешел от иллюстрации к изящным искусствам.

Шесть лет спустя Хоппер почувствовал, что настала пора ехать в Париж. Американские художники все еще смотрели на Европу снизу вверх, и самые прославленные из них работали в Париже и Лондоне. Мать Хоппера была против и согласилась, только когда пристроила сына на проживание в баптистскую миссию в Париже, — злачный Монпарнас не годился для ее Эдди. Он исправно слал письма домой, рассказывая в подробностях, чем питается и в каком состоянии его нижнее белье.

За четыре года Хоппер трижды съездил в Европу. Его живопись совершенно офранцузилась: такое же легкое прикосновение кисти, как у импрессионистов, и сюжеты из современной действительности. По возвращении он охотно показывал свои работы с изображением парижских кафе, рассчитывая на признание. Его не замечали. Он продал одну картину в 1913 году — единственный успех, за которым последовали десять долгих лет неудач. Вынужденный зарабатывать на жизнь коммерческим искусством, о чем и мечтали его родители, Хоппер возненавидел эту работу, а еще сильнее он ненавидел предлагать себя потенциальным клиентам. Говорят, он подолгу кружил вокруг рекламного агентства, собираясь с духом, чтобы зайти туда.

УРБАНИСТИЧЕСКИЙ ПРОРЫВ

Отдыхая летом 1923 года в Глостере, штат Массачусетс, Хоппер столкнулся с художницей Джозефиной Нивисон, соученицей по школе живописи. Современная женщина, художница и преподавательница живописи, Джо разделяла любовь Хоппера ко всему французскому и его преданность творчеству. Через год, в мае, они поженились, ему был сорок один

год, ей сорок. Они представляли собой странную пару: долговязый, под два метра ростом, Хоппер и хрупкая Джо, ростом чуть более метра пятидесяти и весом менее пятидесяти килограммов.

Женитьба была не единственным поворотным пунктом. Тогда же Хоппер начал делать оттиски своих акварелей и живописных произведений, и это окупилось: художник, что называется, "заявил о себе", и теперь его чаще приглашали принять участие в выставках. Вскоре он смог навсегда покончить с иллюстрацией ради заработка. Он постепенно отказался от французской манеры письма и сосредоточился на американских реалиях — например, на беленых маяках побережья Новой Англии. Другим увлечением стал американский город — и заметьте, не величественные небоскребы и памятники, но многоквартирные дома из коричневого песчаника, витрины аптек и грязноватые конторы. Стоило Хопперу заняться этими сугубо американскими сюжетами, и его популярность резко возросла. Видимо, американцы истосковались по образам, взятым из их собственного опыта.

СЦЕНЫ СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ

В 1930-е жизнь Хопперов приобрела отлаженный ритм. Зимы они проводили в Нью-Йорке, в Гринич-виллидж, на пятом этаже дома без лифта (семьдесят четыре ступеньки вверх!) и со скудными удобствами в виде печки, которую топили углем, и одной ванной на весь этаж. Летом же они совершали путешествие на юго-запад страны или в Мексику, затем возвращались в Массачусетс, на полуостров Кейп-Код, где жили в крошечном коттедже до начала осени.

Джо ведала счетами мужа и позировала ему — все женские фигуры списаны с нее, но отношения супругов были бурными. Общительную Джо раздражала молчаливость Хоппера, а Хоппера бесило ее нежелание заниматься домашним хозяйством. Хотя во время ухаживания он восхищался независимым нравом Джо, от жены он ждал поведения добропорядочной хранительницы домашнего очага, денно и нощно пекущей пироги. Другой проблемой был секс. Джо, которая вышла замуж девственницей, жаловалась на сексуальную бесчувственность Хоппера. Но больше всего раздоров возникало из-за ее творчества. Муженек не уважал таланта женушки и не считал нужным скрывать свое мнение. Откровенно говоря, художницей Джо была не ахти какой; от ее живописных изображений цветов и кошек веет скукой. Но Хоппер без зазрения совести прилюдно смеялся над ней — и прочими

женщинами-художницами, — предъявляя обвинение в дилетантстве. Трудно удержаться от соблазна увидеть на его картинах отражение конфликтов с женой. Его персонажи редко общаются друг с другом, и особенно явственно эта отчужденность проявляется у супружеских пар.

КАКАЯ Я ВАМ ШИРЛИ!

Вторая мировая война напугала Джо, она держала в доме сумку с самым необходимым на случай, если придется срочно эвакуироваться из города. Хоппер оставался внешне спокойным, но напряжение отразилось в его творчестве. Его самая знаменитая работа "Полуночники", написанная в 1942 году, напрямую не связана с войной, но в ней ясно чувствуется тревога, охватившая американцев. Посетители ночного кафе сидят, понурившись над кофейными чашками. Они заключены в аквариум света, и стенки этого аквариума — огромные окна кафе — ярко горят на темной улице. Детали исключительно реалистичны вплоть до белой шапочки официанта и зеленоватого отсвета первых флуоресцентных ламп. На первый взгляд изображение не кажется драматичным, но отсутствие общения между персонажами, а также их суровые лица и неловкие позы придают картине зловещее звучание.

Поскольку Хоппер не предлагает никакого повествовательного содержания картины, зрители испытывают необходимость придумать сюжет самостоятельно. Так происходит со всеми его картинами. Взять хотя бы "Офис вечером": за столом сидит мужчина, а у шкафчика с документами стоит женщина. Легко вообразить какую-нибудь мрачную историю, полную интриг, в духе кинематографического жанра "нуар". (Между прочим, кинорежиссеры, работавшие в этом жанре, обожали произведения Хоппера и часто обращались к ним за вдохновением.) Хоппер терпеть не мог, когда его картину пытались пересказать; по поводу "Офиса вечером" он заметил: "Надеюсь, картина никому не напомнит "случай из жизни", потому что ничего подобного и не предполагалось". Но даже Джо не могла удержаться от домысливания: например, секретарше из "Офиса" она дала имя Ширли.

ФИНАЛЬНЫЙ ПОКЛОН

Конец Второй мировой войны ознаменовался расцветом

абстрактного экспрессионизма, чья брутальная беспредметность достигла наивысшей точки в "потекшей" живописи Джексона Поллока. Хоппер упрямо держался своего реалистического стиля, издеваясь над "галиматьей" абстрактного искусства. В последние десятилетия его картины становились все более "бессодержательными", в некоторых не было ничего, кроме чистой геометрии солнечного света в пустой комнате.

В 1960-е годы у него начались проблемы со здоровьем, но, пока оставались силы, он продолжал работать. Свою последнюю картину (и он знал, что она будет последней) художник назвал "Два комедианта", изобразив пару из комедии дель арте: Хоппер и Джо в конце представления раскланиваются перед публикой. Художник умер в своей любимой квартире в Гринич-виллидж в мае 1967 года. Несмотря на неурядицы их брака, Джо была в отчаянии; в письмах она называла себя "подвергшейся ампутации", у нее "отрезали половину тела, бросив истекать кровью". Она умерла менее чем через десять месяцев после смерти мужа.

О влиянии Хоппера трудно говорить со всей определенностью. Это был одинокий голос, призывающий к реалистическому искусству в мире абстракции. Позднее поколение фигуративных художников, включая Эндрю Уайета и Дэвида Хокни, многим ему обязано. Сегодня произведения Хоппера ценят за воплощение американского сознания, каким оно было в середине двадцатого века.

ОДНАЖДЫ ПОСЕТИТЕЛЯМ РЕСТОРАНА НА КЕЙП-КОДЕ ДОВЕЛОСЬ НАСЛАДИТЬСЯ ЗРЕЛИЩЕМ СУПРУЖЕСКОЙ СЦЕНЫ: ЭДВАРД ХОППЕР ЗА НОГИ ВЫТАСКИВАЛ ДЖО ИЗ МАШИНЫ, А ТА С ВОПЛЯМИ ЦЕПЛЯЛАСЬ ЗА РУЛЬ.

Хопперу не слишком нравился прилипший к нему ярлык "американистости"; он как-то признался, что разговоры об "американской теме" выводят его из себя, ведь "в связи с французскими художниками никто не говорил о "французской теме"". Но Хоппер действительно призывал к превращению американского искусства в "нечто отчетливо национальное", и

честь создания первого отчетливо американского живописного шедевра принадлежит именно Хопперу.

(!) ПРАВДА ЛИ, ЧТО ЭДВАРД ХОППЕР БИЛ СВОЮ ЖЕНУ?

Да, это правда, Эдвард Хоппер лупил свою жену, но она давала ему сдачи.

Темпераментная Джо нередко набрасывалась на Эдварда, который переносил взрывы ее ярости с каменным молчанием. Она искала способы отомстить, прекращала с ним разговаривать, опасаясь, впрочем, что это средство он воспринимает скорее как подарок, а не наказание. Однажды, когда она заболела и ей показалось, что Хоппер недостаточно заботится о ней, Джо объявила голодовку — спустя два дня муж был у ее ног.

Довольно часто кульминацией их ссор становилось физическое насилие. Джо жаловалась, что Хопперу легче драться, благодаря длинным рукам, но сама не стеснялась царапаться и кусаться в ответ. Джо с удовольствием рассказывала, как однажды Хоппер вел машину — пара ехала в Кейп-Код — с длинными царапинами на каждой щеке, а в другой раз хвасталась друзьям, что прокусила мужу руку до кости.

ХИП-ХОП ХОППЕРОВ

Вечным источником конфликтов между супругами служила их машина. Эдвард часто не позволял жене садиться за руль, в чем она видела еще одно доказательство беспросветного эгоизма мужа. Возможно, это так. А возможно, Джо была никудышным водителем. Она постоянно во что-нибудь врезалась, и очередное столкновение Джо с фонарным столбом Хоппер рассматривал как законный повод в очередной раз запретить ей управлять автомобилем. Когда она все же вела машину, Хоппер требовал передать ему руль перед тем, как парковаться, и если Джо отказывалась, он силком выволакивал ее из машины. Однажды посетители ресторана в Кейп-Коде с наслаждением наблюдали, как долговязый художник за ноги тащит свою хорошенькую жену из автомобиля, а та упрямо цепляется за руль.

ТАКОЙ ТИХИЙ, НЕРАЗГОВОРЧИВЫЙ ПАРЕНЬ

Хоппер более чем заслуженно славился своей молчаливостью,

признавая, что свою мысль ему легче передать живописью, чем словами: "То, что можно рассказать, нет смысла изображать на холсте". Некоторые находили его молчание располагающим, другие — невыносимым. В 1955 году художник Генри Варнум Пуэр, принимая от имени Хоппера золотую медаль Национального института искусств и литературы, сказал: "Эдвард Хоппер находится сейчас в мексиканском Монтерее, и с этого безопасного расстояния он шлет свою благодарственную речь… Присутствуй он здесь лично, вся его речь свелась бы к "спасибо" или, в крайнем случае, "большое спасибо", если бы он был в особенно болтливом настроении". Джо трактовала молчаливость мужа по-своему: "Иногда разговаривать с ним — все равно что бросать камни в колодец; разница только в том, что с Эдди даже всплесков не слышно".

НЕ ОТДЫХ, А ПРОСТО ПОД ДЫХ!

Джо и Эдвард несколько раз ездили отдыхать в Мексику и на юго-запад Америки, оба региона славятся живописными видами, которые так и просятся на холст. Но только не на холст Хоппера. Когда они впервые приехали в Санта- Фе, Хоппер разочарованно заявил, что здесь нечего рисовать. Джо указала на небо, пустыню, горы, но ее муж только рукой махнул. Наконец однажды утром он нашел объект, полностью его устраивающий: железнодорожную станцию в пустыне, а на путях — товарный вагон Денверской железной дороги.

НОЧЬ В "ХОППЕРЕ"

Жорж Сёра и Марк Шагал удостоились мюзиклов, поставленных по их картинам, но лишь творчество Эдварда Хоппера вдохновило на создание оперы — или "хопперы", как все ее называли. Университет Мэриленда заказал либреттисту Марку Кэмпбеллу и композитору Джону Мусто музыкальное произведение по мотивам картин Хоппера; премьера оперы была приурочена к открытию крупной выставки художника в Национальной галерее в Вашингтоне. Опера "Позже в тот же вечер" была впервые показана в ноябре 2007 года. Отправной точкой сюжета стали наиболее известные работы, в том числе "Двое в зрительном зале" (1927) и "Комната в Нью-Йорке" (1932), чьи анонимные фигуры получили биографии и судьбы. Женщина, сидя в одиночестве в комнате, превратилась в начинающую

балерину, которая решает отказаться от своей мечты и вернуться домой в Индианаполис. Костюмы исполнителей были тщательно скопированы с картин, а освещение на сцене отличалось флуоресцентным сиянием, свойственным произведениям Хоппера.

ДИЕГО РИВЕРА

8 ДЕКАБРЯ 1886 — 25 НОЯБРЯ 1957
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СТРЕЛЕЦ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: МЕКСИКАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ОБНАЖЕННАЯ С КАЛЛАМИ" (1944)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, КАРТОН
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: СОЦИАЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: НИКУДА; КАРТИНА НАХОДИТСЯ В ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ИСКУССТВО БОЛЕЕ НЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ВЫРАЖЕНИЕМ ИНДИВИДУАЛЬНОГО УДОВЛЕТВОРЕНИЯ… ОНО ОБЯЗАНО СТРЕМИТЬСЯ К ТОМУ, ЧТОБЫ СТАТЬ БОЕВЫМ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИМ ИСКУССТВОМ ДЛЯ ВСЕХ"*[21].

Диего Ривера всю жизнь сочинял о себе самые невероятные истории. Он утверждал, что партизанил в горах с революционером Эмилиано Сапатой, подготавливал убийство мексиканского президента и даже был причастен к каннибализму. Трудно понять, зачем ему понадобилось выдумывать все эти байки, потому что на самом деле его жизнь не нуждалась в расцвечивании. Родившись в бедной, отсталой стране, страдавшей от политической нестабильности, он стал одним из наиболее выдающихся художников двадцатого века, тем, кто в своем творчестве вывел на первый план коренные народы Америки и участвовал в создании национального мифа Мексики. Кроме того, он мог похвастаться тесной дружбой с такими неординарными личностями, как Пабло Пикассо и Лев Троцкий, и тем, что был женат (дважды) на знаменитой художнице Фриде Кало.

Ну и зачем сюда приплетать еще и каннибализм?

ЧЕЛОВЕК И МИФЫ О НЁМ

Первый миф о Ривере, который следует развеять, касается его имени. При крещении ему дали имя Диего Мария Ривера, а вовсе не, как он позже заявлял, Диего Мария де ла Консепсьон Хуан Непомусено Эстанислао де Ривера- и-Барриентос Акоста-и-Родригес. Каждый раз, когда речь заходила о составлении его биографии, Диего прибавлял по одному имени — а что вы хотите, нельзя же было отставать от Пабло Пикассо.

История его рождения может быть выдумкой, а может и нет: по словам Риверы, акушерка объявила его мертвым и положила в ведро с навозом, но бабушка оживила внука, убив несколько голубей и укрыв младенца их теплыми внутренностями. Всякое бывает. Точно нам известно одно: Ривера был старшим из двойняшек, родившихся в семье, принадлежавшей к среднему классу; его брат-близнец умер молодым.

Ривера вырос в Мексике, которой тогда правил Порфирио Диас, чей диктаторский режим длился более тридцати лет. Рано проявив художественный талант, Ривера учился живописи за счет государства, но он также был свидетелем тому, как режим Диаса угнетал рабочий люд и особенно индейское население. Тем не менее Ривера не маршировал в рядах бастующих сельскохозяйственных рабочих и не входил в тайную организацию студентов- медиков, вознамерившихся доказать экспериментальным путем оздоровительное воздействие людоедства. В действительности он посещал государственную академию искусств, участвовал в государственных конкурсах и в итоге добился стипендии для обучения в Европе.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ РЕВОЛЮЦИЯ!

В 1907 году Ривера отбыл в Испанию, а двумя годами позже переехал в Париж, где сошелся с молодой русской художницей Ангелиной Беловой, которая стала его гражданской женой. Он также подружился с такими художниками, как Пабло Пикассо, Жорж Брак и Амедео Модильяни. (Ривере принадлежит известное изречение: "Я никогда не верил в Бога, но я верю в Пикассо".) Его личную жизнь усложнило знакомство с Маревной Воробьевой, с которой Ривера закрутил роман, пока Белова рожала в больнице сына, названного в честь отца Диего. Ребенок умер в год и два месяца.

Тем временем на родине художника вспыхнула революция. На каждом шагу звучали пылкие речи о свободе, хотя революция

принесла скорее анархию, чем подлинное освобождение. Ривера смотрел на этот конфликт интересов сквозь призму марксистской идеологии Беловой, и вскоре он стал коммунистом. Это была не единственная перемена в его жизни. В 1911 году Ривера примкнул к кубизму; впрочем, к концу десятилетия, поссорившись с другими кубистами, охладел к этому направлению в искусстве. Однажды он остановился как вкопанный перед овощами и фруктами, выставленными на уличном лотке, и воскликнул, обращаясь к Беловой: "Посмотри на это чудо, а мы занимаемся такой ерундой!" Он начал экспериментировать в стиле Поля Сезанна. Окончательный разрыв с кубизмом произошел в 1920 году, когда Ривера познакомился с критиком Эли Фором, который убеждал художников внести свой вклад в прогрессивное развитие общества, создавая крупномасштабные пропагандистские полотна в социалистическом духе. Заразившись революционной лихорадкой, Ривера решил вернуться на родину, чтобы творить для народа. Он отправился в Мексику в 1921 году, не взяв с собой ни Белову, ни Воробьеву с дочкой Марикой.

НАРИСОВАНА МУРАЛЬ. А КАКАЯ В НЕЙ МОРАЛЬ?

Мексиканские власти тоже жаждали продвигать искусство в народ; так родилась идея расписать огромными фресками — муралями — общественные здания. Художник с энтузиазмом приступил к работе, хотя поначалу был не в ладах с требованиями фресковой живописи, что не лучшим образом сказалось на первых опытах: Ривера вдруг объявил, что раскрыл секрет древних ацтеков, обрабатывавших стену для росписи нопалом — перебродившим соком кактусовых листьев. Это "открытие" было чистой выдумкой, а вдобавок нопал чересчур высушивал краски, что приводило к искажению композиции и возникновению мутных пятен на фреске.

Взглянув на росписи Риверы, вы ни за что не поверите, что он когда-то был кубистом. Вдохновляясь доколумбовой скульптурой и неоклассическим искусством Европы, Ривера яркими красками и резкими линиями писал упрощенные фигуры. В ранних росписях, где часто появляются захватчики-испанцы, он смаковал жесткости колониальных войн. Затем он перешел к изображению светлого будущего, построенного на традициях коренных народов Мексики. В "Истории мексиканской медицины" на правой стороне фрески показаны древние медицинские практики ацтеков — например, повивальная бабка помогает женщине родить, — а на

левой стороне изображена современная больница, где доктора в масках, прибегая к помощи огромного просвечивающего аппарата, заняты тем же делом.

ОТЩЕПЕНЕЦ

Ривера ринулся в политику левацкого толка, приложив руку к организации революционных профсоюзов и вступив в мексиканскую коммунистическую партию. Он даже совершил поездку в Москву на празднование десятой годовщины Октябрьской революции. Однако в 1929 году Риверу выгнали из партии за то, что он продолжал брать заказы у буржуазного правительства. Ривера возражал, доказывая, что его работы проникнуты духом классовой борьбы, но партийная организация постановила, что не знающему меры, зарвавшемуся художнику нет места в их рядах.

Он и впрямь не знал меры. Приступая к работе над фресками для Национального дворца, он завел сразу двух любовниц — американскую студентку и молодую мексиканскую художницу Фриду Кало. (И все это после скоротечного брака с Гваделупой Марин и полудюжины других увлечений.) Кало разделяла его страстную веру в коммунизм и преданность искусству, и вскоре их отношения обрели глубину и прочность. В августе 1929 года сорокатрехлетний Ривера женился на Кало, которой было двадцать два года.

К 1930-м годам заказы на фресковую живопись иссякли в связи с международным экономическим кризисом, не пощадившим Мексику. Соединенные Штаты тоже переживали Великую депрессию, но там все же сохранился костяк богатых любителей искусства, способных заказать крупную работу, и в последующие несколько лет Ривера в основном трудился к северу от мексиканской границы. Поработав на Тихоокеанскую биржу, Ривера создал фреску для холла Детройтского института искусств, изобразив производственный процесс на автомобильном заводе Форда. (Иронию ситуации — когда убежденный коммунист расписывает биржу и воспевает заводской конвейер — Ривера, похоже, не почувствовал.)

ТОВАРИЩИ ПО ОРУЖИЮ

Затем Ривера направился в Нью-Йорк украшать холл "Ар- си- эй билдинга" в Рокфеллерском центре. Художник замыслил

фреску, изображающую два возможных варианта будущего: капиталистический ад и коммунистический рай. Само по себе это уже было рискованным началом, но затем Ривера добавил к своему шедевру еще и портрет Ленина. В среде убежденных капиталистов Манхэттена вспыхнула паника. Нельсон Рокфеллер потребовал, чтобы портрет Ленина замазали, но художник отказался, предложив взамен присовокупить к сюжету изображение Авраама Линкольна. Подрядчик выдал Ривере чек и выпроводил из здания. Примерно месяц спустя, темной ночью, бригада рабочих уничтожила роспись. Позже Ривера отомстил: он воссоздал эту же фреску в Мехико с кое-какими нововведениями — в частности, с портретом пьющего мартини Рокфеллера как символа загнивающего капитализма.

Что касается брака, то этой институции Ривера, кажется, был не способен хранить верность. Трудно понять, чем он так привлекал женщин, — в 1930-е годы он весил под сто пятьдесят килограммов и не любил мыться. Кало бросила его в 1935 году, но вернулась, когда они договорились жить в "открытом" браке. В этой шаткой ситуации они продержались недолго, и в 1939 году развелись лишь для того, чтобы снова сойтись благодаря одному из тех людей, которые их развели, — ссыльному большевику Льву Троцкому. У Кало был с ним роман. После убийства Троцкого Кало с пристрастием допрашивали в полиции. Она сбежала в Сан-Франциско, где тогда работал Ривера. Несмотря на то что Диего делил кров с одной женщиной и спал с другой, в конце 1940 года они снова поженились.

ВЫДУМЩИК ЭПИЧЕСКОГО МАСШТАБА, ДИЕГО РИВЕРА УТВЕРЖДАЛ, ЧТО СМОГ ТАЙНО ПРОВЕЗТИ В МЕКСИКУ БОМБУ, СПРЯТАННУЮ В СОМБРЕРО, ЧТОБЫ УБИТЬ ПРЕЗИДЕНТА ПОРФИРИО ДИАСА.

МИФУ МИФ!

Во Вторую мировую войну заказы на фрески прекратились, и Ривера увлеченно занимался масляной живописью, в том числе портретами. Самая знаменитая картина "Обнаженная с каллами" одновременно и самая типичная для того периода: женщина, изображенная спиной к зрителю, стоит на коленях и обнимает

корзину, полную белых цветов.

После войны Ривера принял активное участие в борьбе за мир, Кало поддерживала мужа как могла. Ее здоровье неуклонно ухудшалось; она умерла в 1954 году после долгих лет мучений. Ривера превратил ее похороны в коммунистическую демонстрацию — сигнал преданности, посланный мексиканским коммунистам, был услышан; вскоре художника восстановили в партии.

В последние годы жизни Ривера оставался таким же неугомонным. В 1955 году он женился на Эмме Уртадо, продававшей его картины, и почти сразу же после свадьбы вступил в связь с дамой, известным коллекционером. Этот разгул прекратился лишь с его смертью в 1957 году. Вопреки желанию Риверы, его прах не смешали с прахом Кало и не погребли в квазиацтекском храме, который он строил для себя. Художник обрел вечный покой в Национальной ротонде выдающихся людей в Мехико.

Ривера верил, что искусство способно изменить мир. В том, как Диего это понимал, он успеха не добился, и его произведения не приблизили коммунистический рай. Но Ривера помог мексиканцам увидеть себя героями, а не жертвами кровавого колониализма и политических репрессий. Мифотворец Ривера подарил своей стране то, в чем она отчаянно нуждалась: возвышающее чувство национального величия.

(!) РЕАЛЬНОСТЬ И РИВЕРА

Ознакомившись с жизнью Диего Риверы, нельзя не прийти к мысли, что его задатки выдумщика сравнимы только с легковерием слушателей. В 1910 году он нанес краткий визит на родину, чтобы провести в Мехико свою выставку. Прекрасная идея, разве что, по словам Риверы, он руководствовался высшим побуждением: художник якобы планировал убить президента Порфирио Диаса посредством бомбы, которую он контрабандой ввез в страну, спрятав в сомбреро. Ему пришлось отказаться от задуманного исключительно по той причине, что открытие выставки посетил не президент, но его жена.

Ривера также утверждал, что провел полгода на юге Мексики в отряде Эмилиано Сапаты, где превратился в эксперта по взрывчатым устройствам, научившись так взрывать поезда, чтобы не гибли пассажиры. Сапату Ривера покинул под большим давлением со стороны некоего правительственного должностного лица, пригрозившего художнику расстрелом. Этим приключения

Риверы не исчерпывались: по пути в Мексику художник, спешивший на помощь Сапате, спас корабль от гибели во время шторма в Атлантике. На самом деле Ривера плыл домой не только по безмятежным водам, но и задолго до восстания Сапаты. А вместо того, чтобы швырять бомбы в президента, он приложил немало усилий, убеждая чиновников и впредь выплачивать ему государственную стипендию.

ДЕЛО РИВЕРЫ

После первых восторгов, вызванных зарождением кубизма, художники быстро разделились на "правильных" и "неправильных" кубистов. Синтетические кубисты враждовали с аналитическими кубистами, создатели коллажей боролись с теми, кто занимался только живописью, а Ривера развивал теорию четвертого измерения, которая была, откровенно говоря, полной бессмыслицей. На ужине в доме торговца картинами Леонса Розенберга спор вылился в скандал, когда критик Пьер Реверди обвинил Риверу в том, что тот вовсю пользуется открытиями других художников. Ривера отвесил критику пощечину. Фарфор звенел и летел на пол, пока противники обменивались ударами. Друзьям удалось растащить дерущихся; впрочем, уходя, Реверди выкрикнул самое грязное оскорбление, какое мог придумать: "Мексиканец!"

На этом склока не закончилась. Реверди опубликовал статью, в которой назвал художника "индейским дикарем" и "обезьяной, которая лишь с виду похожа на человека". Скандал широко обсуждался в парижской прессе как "дело Риверы", хотя, казалось бы, в 1917 году у французов были куда более веские поводы для беспокойства. В итоге у Риверы возникло отвращение к теориям и теоретикам кубизма, и вскоре он порвал с этим направлением.

СКОРОПАЛИТЕЛЬНЫЕ АРГУМЕНТЫ

В конце 1940-х Риверу привлекли к суду за то, что он выстрелил в водителя грузовика, проезжавшего мимо его дома. Художник гневно оправдывался: он стрелял, потому как ему показалось, что шофер собирается его задавить. "Кому не доводилось стрелять в воздух, празднуя Новый год? — вопрошал Ривера судью. — Кто за тридцать или более лет хотя бы раз не нажал на спуск просто ради удовольствия, хотя и без благословления закона? И кому, наконец, не приходилось

стрелять, чтобы привлечь внимание официанта?"

УГОЛ ЗРЕНИЯ

Ривера держал Капо в курсе своих любовных похождений, особенно после повторной женитьбы, а она не скрывала, что ненавидит соперниц. Как-то она съязвила насчет "огромной уродливой груди" фаворитки мужа. Ривера отрицал чрезмерность объема предмета спора, но Кало ответила: "Это потому, что ты всегда видишь ее в горизонтальном положении".

ХРАМ РИВЕРЫ

В конце 1940-х Диего Ривера решил построить себе дом — но не обычный дом. Ему захотелось возвести храм славы. Он назвал сооружение Анауакалли и придал ему форму ацтекских храмов, которые скорее ассоциируются с человеческими жертвоприношениями, нежели с комфортабельным жильем.

Здание сложено в основном из черного вулканического камня, причем глыбам придана причудливая форма; к зданию ведет внушительный каменный портал. Затем прибывший по подъемному мосту попадает в просторный внутренний двор, посреди которого возвышается массивный каменный стол. Внутри дом слабо освещен, по сторонам идущих по спирали коридоров находятся тесные комнаты, заполненные коллекцией искусства доколумбова периода, собранной Риверой. В центре пирамиды, на самом нижнем уровне, расположено небольшое помещение с бассейном. Это пространство напоминает "палату подношений", где жрецы-ацтеки складывали кости жертв. По замыслу Риверы, здесь должны были храниться его останки вместе с останками Кало.

Ривера так и не жил в этом доме, он умер до завершения строительства. В 1964 году здание открыли для публики, и сейчас там располагается Музей Диего Риверы.

МАРК ШАГАЛ

6 ИЮЛЯ 1887 — 28 МАРТА 1985

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РАК

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ЕВРЕЙ: РОДИЛСЯ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ (НА ТЕРРИТОРИИ НЫНЕШНЕЙ БЕЛОРУССИИ); ПОЗЖЕ ГРАЖДАНИН ФРАНЦИИ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "Я И ДЕРЕВНЯ" (1911)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: КУБИЗМ, СЮРРЕАЛИЗМ

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В НЬЮ ЙОРКЕ

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"А КОРОВЫ В АМЕРИКЕ ЕСТЬ?"*

Для кого-то история — лишь фон, на котором разворачивается его жизнь, а кого-то она бьет под дых. Всех художников, живших в тревожное время двух мировых войн, история касалась напрямую, но Марка Шагала она не просто касалась — история нанесла ему удар в лицо. Изгнание, запрет на профессию и снова изгнание. Он едва избежал ГУЛАГа и немецких лагерей смерти. То, что он выжил, кажется чем-то сродни чуду. И все же Шагал никогда не терял ни желания творить, ни умения преображать страдания в светлые сцены любви, гармонии и радости. Для человека, который потерял в жизни куда больше, чем нашел, это поразительное достижение.

ТАМ МЕНЯ ЗВАЛИ МОЙШЕ

В 1887 году современный мир мало интересовался Витебском, и городские евреи-хасиды были вполне довольны тем, что их никто не тревожит. Лучше безвестность, чем погромы и

преследования, полагали они. В Витебске, крупном провинциальном городе, имелся железнодорожный вокзал и храм с куполом-луковицей, но семья Шагалов держалась своей окраины с кривыми улочками, напоминавшей еврейские местечки. Мойше Шагал родился в этом тесном, спаянном мире; он был старшим из девяти детей торговца селедкой и лавочницы.

Талант Шагала проявился рано — к изумлению его родни, которой изысканный мир галерей представлялся таким же далеким, как иная галактика. Мать Мойше поддержала сына: сначала она дала взятку, чтобы его приняли в местную гимназию (куда евреям был вход воспрещен), а потом записала в местную художественную школу. В 1907 году молодой Шагал отправился в Санкт-Петербург, где покровители устроили его в школу при Императорском обществе изящных искусств и снабдили разрешением на проживание в столице — документом, для еврея необходимым. (Как-то вечером у Шагала проверили разрешение, и когда обнаружилось, что бумага просрочена, его избили и посадили на две недели в тюрьму.)

Проведя три года в Санкт-Петербурге, Шагал поехал во Францию, ему было интересно увидеть, как создается новое искусство. В Париж он прибыл осенью 1910 года и сразу влюбился в этот город; тогда же он начал называть себя на французский манер Марком Шагалом. Свобода вероисповеданий его особенно восхищала — и никто не требовал показывать разрешение на жительство! Он экспериментировал с цветами фовизма и плоскостями кубизма, но его воображение неизменно возвращалось к миру его детства, кривым улочкам и небольшим синагогам Витебска. И тогда Шагал трансформировал кубизм и фовизм сообразно собственным нуждам; картина "Я и деревня" — яркий тому пример. Написанная светящимися красными, зелеными, розовыми и синими красками, корова с нежным взглядом смотрит прямо в глаза зрителю; в деревне человек и животное существуют в идеальной гармонии. Эта картина похожа на сновидение и полна отсылок к воспоминаниям; между двумя фигурами протянулись дома, совсем как на улицах Витебска; два дома опрокинуты крышами вниз.

РЕВОЛЮЦИЯ И РЕВОЛЮЦИОНЕР — ЭТО ДВЕ БОЛЬШИЕ РАЗНИЦЫ

Шагал быстро прославился своими картинами, и летом 1914 года он решил навестить Витебск. Наверняка ему хотелось повидаться с родными, но эта поездка, скорее, задумывалась как

триумфальное возвращение. Молодого человека можно понять, хотя ему стоило бы почаще читать газеты. Начало Первой мировой войны застало Шагала врасплох. Между ним и Парижем пролегли две линии фронта, и он осел дома пережидать войну. К счастью, он нашел, чем утешиться в Витебске, и самым сильным утешением стала миловидная Белла Розенфельд, дочь местных торговцев. Они полюбили друг друга еще в 1909 году, но не виделись, пока Шагал жил во Франции. Теперь чувства вспыхнули вновь, и летом 1915 года они поженились. Их дочь Ида родилась в 1916 году.

Затем грянула революция. Шагал пребывал чуть ли не в эйфории, особенно с того дня, когда советская власть предоставила евреям равные права. Он верил, что революционному правительству потребуется революционное искусство, к которому, по представлениям Шагала, принадлежали кубизм, футуризм и прочий модернизм, и поначалу этот сценарий казался достаточно вероятным. В 1918 году Шагала назначили комиссаром по делам искусств Витебской губернии, и он немедленно учредил прогрессивную художественную школу. Но Шагал не желал мириться с революционным догматизмом, захватившим власть в русском искусстве, и распри среди преподавателей школы в сочетании с политическим давлением вынудили его покинуть Витебск.

Шагалы перебрались в Москву, где Марк начал работать в Еврейском театре. Там он создал девять монументальных фресок, в которых нашлось место всему: современности и старине, религиозному еврейству и светскому искусству. Музыканты наигрывают на скрипках, а рядом дуют в шофар (бараний рог), люди отплясывают современные танцы под ангельские трубы, а над палитрой художника витают Десять заповедей. В росписи "Музыка" гигантский скрипач с зеленым лицом стоит на крыше местечкового дома.

Работая в театре, Шагал не получал ни копейки, и вскоре ему пришлось заняться преподаванием рисования в еврейском сиротском приюте. Там тоже не платили, но по крайней мере предоставляли еду и кров. Осознав, что в Советском государстве у него нет будущего, Шагал договорился о выставке своих работ в Литве. Он уехал из России и, возможно, тем самым спас свою жизнь: многим евреям-интеллектуалам при Сталине была уготована мрачная судьба.

ПЕРЕПУТЬЕ

Европу 1922 года Шагал нашел местом более сумрачным по сравнению с Европой образца 1914-го. Накануне отъезда в Витебск Шагал оставил сорок картин у берлинского торговца живописью Герварта Вальдена; тот усердно их распродавал, а послевоенная инфляция превратила скромную сумму, вырученную от продаж, в жалкие гроши. Вдобавок Вальден увяз в какой-то замысловатой финансовой афере — переправил несколько картин бывшей жене, и Шагалу пришлось долго биться в суде за их возвращение.

Прожив примерно полгода в Берлине, семья двинулась дальше, в Париж. Шагал ринулся в свою бывшую квартиру на Монпарнасе, где девять лет назад он оставил свои работы, но обнаружил лишь нового жильца, престарелого пенсионера, картины же исчезли. Домохозяин собрал холсты Шагала и отправил их на неохраняемый склад, откуда их потихоньку растащили; одно из полотен обрело новую жизнь в качестве крыши клетки для кроликов, которых разводила консьержка. Таким образом, все, сделанное Шагалом до войны, пропало. Но художник не пал духом; он начал все сызнова, упорно воссоздавая и переделывая некоторые работы в попытке возродить утраченное.

Более десяти лет Шагалы спокойно жили во Франции, но затем над ними нависла нацистская угроза. В 1933 году в Мангейме сожгли три картины Шагала, а его работы в немецких музеях сорвали со стен и объявили "дегенеративными". Вскоре после Хрустальной ночи (ночь с 9 на 10 ноября 1938 года), когда по всей Германии рушили синагоги, дома и конторы евреев, Шагал излил свою тревогу в картине "Белое распятие". Казалось бы, странный сюжет для еврейского художника, но Шагал изобразил Христа не как спасителя христианского мира, а как еврейского мученика. Распятая фигура расположена в центре полотна, а вокруг разворачиваются сцены, исполненные страха и боли. Горят дома и синагоги, наступает Красная армия, а евреи бегут, кто на своих двоих, кто на лодках. Эта картина — вопль протеста, это "Герника" Шагала, а также поразительное предвидение Холокоста.

В 1937 году Шагал получил французское гражданство, а два года спустя они с Беллой бежали на юг страны, спасаясь от немецких войск. Их надежда остаться в Европе рухнула, когда правительство Виши издало суровые антисемитские законы. Лишь благодаря мужественным усилиям Вариана Фрая, главы комитета по спасению беженцев, и Гарри Бингэма, американского консула в Марселе, Шагалы получили паспорта и визы, которые уберегли их от концлагеря. Корабль, на котором они плыли,

бросил якорь в Нью-Йоркской гавани 23 июня 1941 года, на следующий день после того, как Германия напала на Россию.

ТРИУМФ РАДОСТИ

Пожилым Шагалам было неуютно в чужом для них Нью-Йорке. Относительно благополучно художник чувствовал себя только в Нижнем Ист-Сайде, где было с кем поговорить на идише, и за городом, в сельской местности. В августе 1944 года Париж был освобожден, и супруги заторопились обратно. Они уже укладывали чемоданы, когда разразилась трагедия: Белла скоропостижно скончалась от инфекции. Шагал был убит горем, потеряв свою Беллу, свою верную музу и друга. Он не прикасался к кисти девять месяцев.

Несколько лет Шагал не мог заставить себя вернуться в Париж. Тем временем он встретил молодую женщину Вирджинию Хаггард, и у них родился сын Дэвид. Втроем они наконец переехали во Францию, хотя отношения с Вирджинией постепенно разладились. В 1952 году Шагал познакомился с жизнерадостной русской эмигранткой Валентиной Бродской, и в том же году они поженились.

Поздние работы Шагала разнообразны по форме. Как Анри Матисс, он расписывал витражи; как Пабло Пикассо — работал с керамикой. Его самым значительным произведением стала роспись окон в синагоге Медицинского центра Хадасса в Иерусалиме, завершенная в 1960 году; каждое из двенадцати окон посвящено одному из колен Израилевых.

Шагал умер 28 марта 1985 года и был похоронен в маленьком городке Вансе близ Ниццы, где он жил в последние годы. Пожалуй, самое удивительное в этом художнике то, что, несмотря на бесконечные утраты, радость не покинула его творчество. Он не закрывал глаза на происходящее — такие картины, как "Белое распятие", доказывают, что он отлично сознавал боль и беды своей эпохи и своего народа, — но Шагал был художником, который страстно любил жизнь. Эта сбереженная радость вопреки горю и страданиям и есть самое ценное в наследии Шагала.

СКРИПИЧНЫЙ КЛЮЧ

Вам ничего не напоминает образ скрипача, стоящего на крыше местечкового дома, созданный Шагалом на фреске в

еврейском театре? Кончено, напоминает. Этот малый вдохновил создателей бродвейского мюзикла "Скрипач на крыше", поставленного по циклу рассказов Шолома Алейхема о Тевье-молочнике.

И надо же какое совпадение: оформителем оригинального бродвейского спектакля был Борис Аронсон, еврей из России, который начинал свою карьеру в 1920 году в Московском еврейском театре, когда Шагал был там главным художником. На заднике, сделанном Аронсоном, такие же домишки, что и на картине "Я и деревня", и те же яркие живые цвета, что на палитре Шагала. А если вы думаете, что скрипач на крыше — это магический реализм, вы ошибаетесь; это самая настоящая реальность. Дома в местечках были низкими, и забраться на них не составляло труда. Жители пережидали на крышах наводнения или бесчинства проходящих по местечку войск; они также полагали крыши удобным местом для отдыха — ведь в домах было так тесно. Шагал вспоминал, как его дедушка любил сидеть на крыше, грызя морковь и наблюдая за тем, что творилось вокруг.

БЕСПОКОЯСЬ О ТОМ, КАК ОН БУДЕТ ЖИТЬ В ЭМИГРАЦИИ В США, МАРК ШАГАЛ ТО И ДЕЛО СПРАШИВАЛ: "А КОРОВЫ В АМЕРИКЕ ЕСТЬ?". К СЧАСТЬЮ, В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ ПОД НЬЮ-ЙОРКОМ ХУДОЖНИК ОБНАРУЖИЛ МНОЖЕСТВО ЭТИХ ДОБРОДУШНЫХ ЖИВОТНЫХ.

Было бы любопытно узнать мнение Шагала о мюзикле, но, хотя спектакль долго шел в Париже, художник его так и не посмотрел.

КОРОВЫ ЕСТЬ? ТОГДА ПОЕДУ

После падения Парижа жизнь Шагала оказалась в серьезной опасности. Коллаборационистский режим Виши наверняка отправил бы его в концлагерь, это был лишь вопрос времени. Шагал рвался вон из Франции, и все же его одолевали сомнения, и накануне отъезда он постоянно спрашивал главу комитета по спасению беженцев Вариана Фрая: "А коровы в Америке есть?" Этот вопрос иногда трактуют как проявление чудовищного невежества художника относительно США, но все не так просто. На самом деле Шагал спрашивал: "А мне будет что писать в Америке?" или даже: "А я смогу вообще заниматься там живописью?"

Как оказалось, свои самые счастливые дни в Соединенных Штатах Шагал провел в сельской местности под Нью-Йорком, где чего-чего, а уж коров предостаточно.

МАРСЕЛЬ ДЮШАН

28 ИЮЛЯ 1887 — 2 ОКТЯБРЯ 1968
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ЛЕВ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ФРАНЦУЗ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ФОНТАН" (1917)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ФАЯНС
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: КУБИЗМ, ДАДАИЗМ, СЮРРЕАЛИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ОРИГИНАЛ УТРАЧЕН, НО АВТОРИЗОВАННЫЕ КОПИИ ВЫСТАВЛЕНЫ В МУЗЕЕ ИСКУССТВА УНИВЕРСИТЕТА ИНДИАНЫ, США; В МУЗЕЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА САН-ФРАНЦИСКО; В МУЗЕЕ ИСКУССТВ ФИЛАДЕЛЬФИИ И В ГАЛЕРЕЕ ТЕЙТ В ЛОНДОНЕ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ЕСЛИ КАРТИНА НЕ ШОКИРУЕТ. ОНА НИЧЕГО НЕ СТОИТ"*.

Припоминаете, вам пятнадцать лет и вы ну о-очень круты? Приняв позу иронической отстраненности, вы отчаянно надеетесь, что окружающие видят в вас бунтаря, самозваного изгоя, плохого мальчика или девочку. А теперь вообразите все то же самое, но в применении ко взрослому французу, и вы получите Марселя Дюшана. Он купался в роли плохого парня, счастливо противопоставлял себя миру искусства, а слой иронической отчужденности был настолько густым, что Дюшан едва удостаивал окружающих объяснениями.

Какую долю составляет в его поведении эпатаж? Трудно сказать, но столь же нелегко принимать всерьез человека, который в возрасте тридцати шести лет публично "завязал" с искусством, однако в последние десятилетия своей жизни тайком трудился над своим самым крупным художественным произведением, еще более шокирующим, чем все предыдущие.

АНТИКУБИСТ

В выборе карьеры художника бунтарский дух Дюшана проявился в наименьшей степени. Хотя его отец был нотариусом, все же дед был художником и оба брата имели отношение к искусству — один стал гравером, другой скульптором. Отучившись в школе в Руане, Дюшан приехал к братьям в Париж, где его ранние картины, подражавшие постимпрессионистам, остались незамеченными.

Затем Пабло Пикассо и Жорж Брак явили миру кубизм, взволновав авангардное сообщество. Немедленно был создан ряд ограничений, определяющий "правильный" кубизм, включая запрет на обнаженное человеческое тело (ню так устарели!) и объекты в движении. И тогда Дюшан создает свою собственную кубистскую работу "Обнаженная, спускающаяся по лестнице". Когда картину показали публике, Дюшан одним выстрелом убил аж трех зайцев: он обидел кубистов, традиционалистов и зрителей. Кубисты ополчились на него за нарушение правил: мало того, что Дюшан изобразил обнаженную фигуру, он показа ее не с множественных точек зрения и неподвижной, но лишь с одной точки и в движении. Традиционалисты оскорбились, потому что обнаженное тело считалось высшей, идеальной формой в искусстве; разбивать ню на тысячи плоскостей само по себе ужасно, но изображать священное обнаженное тело за столь пошлым занятием, как спуск по лестнице, представлялось неслыханным богохульством. Публика же злилась оттого, что не могла найти на картине обнаженную фигуру, а если находила, то не могла разобрать, мужчина это или женщина. (Подсказка: у фигуры имеется пенис.)

Дюшан наслаждался произведенным эффектом. Он написал еще несколько антикубистических картин, но вскоре решил, что издеваться лишь над ведущим направлением в искусстве как-то мелко; ему хотелось бросить вызов самим основам искусства. Он изображал банальные предметы, задаваясь вопросом, почему одни объекты считаются подходящими для изображения, а другие — нет. На клочках бумаги он описывал странные или даже невыполнимые работы, вопрошая, а надо ли в принципе "создавать" произведения искусства, воплощая идеи в материальные формы?

ИДОЛ РЕДИМЕЙДА

В Первую мировую войну Дюшана признали негодным к

военной службе — он утверждал, что у него слабое сердце, но, возможно, его не взяли в армию из-за проблем с психикой. Устав объяснять всем и каждому, почему он не на фронте, летом 1915 года Дюшан сел на судно, отплывающее в Нью-Йорк.

В Америке игры с искусством продолжились. Дюшан купил лопату для уборки снега и вырезал на рукоятке абсурдную фразу: "Аванс за сломанную руку". Он поставил вертикально велосипедное колесо на табуретку. Всё это — "редимейды", объявил он ошарашенной публике (то есть предметы промышленного производства, оформленные как произведения искусства). На выставке 1916 года он явил миру объект, выразивший идею редимейда во всей полноте: фаянсовый писсуар, подписанный "R. Mutt"[22]и названный "Фонтаном".

Так почему редимейды — искусство? А потому, настаивал Дюшан, что, "взяв обычный предмет обихода, я позиционировал его так, что значение пользы исчезает под давлением другого названия и иного подхода". Его объяснения можно было понять в том смысле, что он хотел заставить зрителей увидеть обиходные предметы в ином свете, но оказалось, что красоту Дюшан вовсе не имел в виду. Он стремился уйти от визуального восприятия, "восприятия сетчатки", как он это называл, к чисто интеллектуальному, или "церебральному", восприятию. Смысл был не в том, чтобы увидеть писсуар в новом свете, но чтобы думать о нем с иных позиций. Ну вот, теперь все понятно.

КТО ОНА, ТВОЯ ДАДА?

В 1917 году, когда США вступили в войну, Дюшан опять бежал, на сей раз в Буэнос-Айрес. После заключения мира он вернулся в Париж, где обнаружил новое направление в искусстве антивоенного толка и его создателей. Направление, получившее по воле его основателей название "дада" — так французские детишки называют своих любимых игрушечных лошадок, — отрицало все нормы и условности, включая саму идею искусства. Это были антихудожники, искавшие, как бы разрушить эстетику, оскорбить публику и растоптать общественные ценности. Казалось бы, Дюшану прямая дорога в дадаисты, верно?

Не верно. Дюшану хватило одной-единственной причины, чтобы отвергнуть дадаизм, — ведь это было "направление", а Дюшан чурался коллективных действий. Однако он представил работу, которая стала одним из символом дадаизма: взяв дешевую открытку с репродукцией "Моны Лизы", он наспех пририсовал даме усы и бородку, а внизу сделал надпись

L.H.O.O.Q. Если произнести эти буквы на французский манер, то их звучание напомнит фразу *elle* a *chaud au cut*, что можно перевести как "у нее горячая задница". Этими почеркушками Дюшан высмеял само понятие шедевра и поставил под сомнение столетия западной культуры.

КАК РРОЗУ НИ ЗОВИ...[23]

В начале 1920-х Дюшан работал с перерывами над сложной композицией "Невеста, раздетая донага своими холостяками", иногда называемой "Большое стекло"; композиция состояла из двух огромных стеклянных панелей, дополненных свинцовой фольгой, запальными шнурами и пылью. Потратив на этот проект годы, Дюшан в итоге к нему охладел и не закончил свое произведение; он отвлекся на создание своего "альтер его" — женщины по имени Рроза (да-да, два "р") Селяви.

Рроза творила свои собственные произведения, публиковала бесчисленные каламбуры и картинки, обыгрывающие популярные образы в искусстве; "ее" фотографировал художник и фотограф Ман Рэй. (В женском платье Дюшан выглядел душкой.) Этот трюк принес Дюшану столь громкую славу, что некий торговец произведениями искусства предложил художнику годовое жалованье в 10 000 долларов с условием, что тот будет поставлять ему по произведению в год. Но в 1923 году Дюшан объявил, что порывает с искусством ради шахмат. Впрочем, Рроза Селави продолжала безостановочно публиковать издевательские картинки и делать абсурдные заявления вплоть до конца 1920-х годов. (Например, в 1924 году "она" предложила модель платья "исключительно для дам, страдающих икотой".) Дюшан однако усиленно занимался шахматами и, надо признать, немало преуспел в этом деле: в 1925 году он получил звание гроссмейстера и выступал за французскую команду на международных шахматных олимпиадах.

ЕЩЕ ОДИН ТРЮК, И Я УЙДУ

Когда разразилась Вторая мировая война, встревоженные американские заказчики приложили огромные усилия, чтобы вызволить Дюшана из Франции и привезти в США. Дюшан привередничал, медлил и, кажется, плевать хотел на своих благодетелей, но все же в июне 1942 года прибыл в Соединенные Штаты, откуда не уехал и после войны. В 1953 году он довольно

неожиданно женился на Алексине Саттлер по прозвищу Тини, которая была первой женой Пьера Матисса, сына Анри Матисса и известного в Нью-Йорке торговца картинами. Дюшаны жили между Парижем и Манхэттеном, оставаясь в гуще событий в мировом искусстве, и приятельствовали со всеми от Сальвадора Дали до Джексона Поллока. Дюшан умер внезапно от инфаркта в 1968 году после приятного ужина с друзьями.

И кто бы мог подумать, что он подготовил для публики финальный сюрприз. Почти через год после его смерти в Музее искусств Филадельфии выставили его последнюю работу. Дюшан оставил подробные инструкции по сборке этого произведения, названного "Дано: 1. водопад; 2. светящийся газ". В массивных двойных деревянных дверях просверлены две малюсенькие дырочки, и, посмотрев в эти дырочки, вы видите кирпичную стенку с пробоинами, сквозь которые проглядывает обнаженный манекен в человеческий рост, лежащий на куче хвороста с фонарем в руках. Из всех работ Дюшана эта, наверное, наиболее шокирующая — ощущение бесцеремонного вторжения в чужое пространство, вуайеризма, буквально стоит в воздухе. Дюшан, официально порвавший с искусством сорока пятью годами ранее, опять всех шокировал.

Дюшан задал тон дискуссиям в среде художников на столетие вперед, а возможно, и на более отдаленный период. Он подверг сомнению все основы искусства: красоту, смысл и внятность; обязательность индивидуального усилия для создания произведения; он даже усомнился в необходимости существования искусства в принципе. С тех пор любому художнику приходится отвечать на вызов Дюшана.

Плохой мальчик всем отомстил.

(!) ОСКВЕРНЕНИЕ "ФОНТАНА"

Несмотря на то что четыреста ведущих деятелей британского мира искусства назвали "Фонтан" Дюшана наиболее влиятельным творением двадцатого века, эта работа не раз становилась объектом агрессивного поведения. Весной 2000 года двое художников-перформансистов, Юань Ча и Цянь Цуньси, попытались помочиться в копию "Фонтана", выставленную в лондонской Галерее Тейт. (Теперь в галерее этот экспонат хранится в прозрачном ящике во избежание новых попыток его… э-э… использования.) Возможно, китайцы хотели повторить более раннюю выходку другого художника, Пьера Пинончелли, которому в 1993 году удалось помочиться в другую версию

"Фонтана". И на этом Пинончелли не успокоился. В январе 2006 года он обрушился на скульптуру с молотком, отколов маленький кусочек. При аресте Пинончелли сказал, что с его стороны эта была художественная акция, смысл которой сводился к тому, что "Фонтан" более не обладает провокативной ценностью, и которую, кстати, наверняка, одобрил бы сам Дюшан. Учитывая, что сам Дюшан утратил оригинал "Фонтана", с "разрушителем" копии трудно спорить.

ШАХ И МАТ

В 1927 году Дюшан женился, к изрядному удивлению Мэри Рейнольдс, которая была его любовницей на протяжении пяти лет. Невестой Дюшана стала двадцатипятилетняя богатая наследница Лидия Сарацин-Левассор — странный выбор для сорокапятилетнего художника-шахматиста. Они поженились седьмого июня и провели медовую неделю на юге Франции. Бедняжка Лидия была шокирована тем, что Дюшан днями и ночами решал шахматные задачки. Она так расстроилась, что однажды утром приклеила все фигуры к шахматной доске. После медового месяца в аду молодожены разъехались по разным квартирам, и спустя полгода Лидия подала на развод. Непонятно только, почему она так тянула с этим делом.

НАТЕ ВАМ!

Пусть Дюшан и "покончил" с искусством, однако его любили приглашать в качестве оформителя выставок других художников. Для сюрреалистической выставки в Париже в 1939 году Дюшан полностью закрыл потолок угольными мешками и запретил включать свет; посетителям выдавали фонарики. Впрочем, уже на следующий день пришлось вернуть освещение в зал, потому что гости, побывавшие на открытии выставки, унесли фонарики с собой, посчитав их за сувенир.

На сюрреалистической выставке 1942 года в Нью-Йорке Дюшан всюду развесил бечеву (на все про все у него ушло около двадцати километров веревки), намеренно затрудняя как перемещение по залам, так и сам процесс разглядывания экспонатов. Критик из "Нью-Йорк таймс" колко заметил, что бечева пришлась даже кстати — картины, возможно, выглядели лучше сквозь веревочную паутину.

НА РЕПЕТИЦИЯХ БЫЛО ВЕСЕЛО

В 1959 году Дюшан вместе с композитором Джоном Кейджем принял участие в музыкальном перформансе "Встреча друзей". (Кейдж наиболее знаменит композицией 1952 года "4'33"", представляющей собой четыре минуты и тридцать три секунды абсолютной тишины.) Кейдж и Дюшан уселись на сцене за шахматную доску, к которой были подключены звуковые усилители, транслировавшие в зал звуки, возникавшие при передвижении фигур. Первую партию Дюшан с Кейджем сыграли до конца, однако вторую пришлось отложить — кто-то из них заметил, что зрители в полном составе покинула театр.

НЕСМОТРЯ НА СВОИ СКАНДАЛЬНЫЕ ВЫХОДКИ, В ТОМ ЧИСЛЕ И ПЕРЕОДЕВАНИЕ В ЖЕНСКОЕ ПЛАТЬЕ РАДИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РРОЗЫ СЕЛЯВИ, ДЮШАН ПРЕУСПЕЛ В ШАХМАТАХ. ОН ПОЛУЧИЛ ЗВАНИЕ ГРОССМЕЙСТЕРА И ВЫСТУПАЛ ЗА ФРАНЦУЗСКУЮ КОМАНДУ НА МЕЖДУНАРОДНЫХ ШАХМАТНЫХ ОЛИМПИАДАХ.

ДЖОРДЖИЯ О'КИФФ

15 НОЯБРЯ 1887 — 6 МАРТА 1986

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СКОРПИОН

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АМЕРИКАНКА

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ЧЕРЕП КОРОВЫ И КОЛЕНКОРОВАЯ РОЗА" (1631)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: АМЕРИКАНСКИЙ МОДЕРНИЗМ

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЧИКАГСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"КАЖДЫЙ МИГ МОЕЙ ЖИЗНИ БЫЛ ИСПОЛНЕН УЖАСА — НО Я НЕ ПОЗВОЛЯЛА ЕМУ МЕШАТЬ МНЕ ЗАНИМАТЬСЯ ТЕМ ЕДИНСТВЕННЫМ ДЕЛОМ, КОТОРЫМ Я ХОТЕЛА ЗАНИМАТЬСЯ".*

Джорджия О'Кифф не жаловала дураков, а заодно детей, поклонников, настырных женщин, агрессивных мужчин и всех, кто давал ей советы. Встречаясь с людьми, которые ей не нравились, она их игнорировала. Принимая какое-нибудь решение, она следовала до конца, сметая все и всех на своем пути. А когда ей чего-нибудь хотелось, она умела получить желаемое. Возможно, эти качества помогли Джорджии О'Кифф стать художником. В начале 1900-х от женщины никто не ждал выдающихся произведений в живописи, и О'Кифф потребовалась изрядная стойкость, чтобы не обращать внимания на хор голосов, предрекающих провал. И если она была женщиной суровой, то, скорее, потому что у нее не было иного выхода.

И все же лучше было не становиться ей поперек дороги.

КТО САМ НЕ УМЕЕТ, ТОТ УЧИТ ДРУГИХ

Френсис и Ида О'Кифф держали молочную ферму в Сан-Прери, штат Висконсин, где и появились на свет их семеро детей; Джорджия была вторым ребенком и первой девочкой. В 1902 году семейство перебралось в Вильямсбург, в штате Вирджиния, спасаясь от холодных зим Висконсина, но переезд не помог той, ради которой он задумывался, — матери Джорджии, заразившейся туберкулезом. Больная мать и отец-алкоголик, — ничего хорошего от такого расклада ждать не приходилось.

Между тем Джорджия решила стать художницей — и не просто художницей, но успешной и знаменитой. Она знала, ей будет тяжело добиться своей цели, учитывая, что в 1910 году, согласно общепринятому мнению, художницы годились только на то, чтобы преподавать рисование и малевать красивенькие цветочки. Неустрашимая О'Кифф поступила в Институт искусств в Чикаго (откуда сбежала в смущении с первого же занятия, на котором ей предложили рисовать с натуры обнаженную мужскую модель), а затем в Студенческую лигу искусств в Нью-Йорке. Она побеждала на конкурсах, получала награды и стипендии, и тем не менее коллеги-мужчины относились к ней с пренебрежением. Один из них сказал Джорджии: "Какая разница, как ты закончишь [художественную школу]. Я все равно стану великим художником, а ты все равно отправишься преподавать рисование в школу для девочек". Студента звали Юджин Спичер. Слыхали о таком? Вряд ли.

Но О'Кифф боялась, что, возможно, он окажется прав. Финансовое положение родителей неуклонно ухудшалось, и ей пришлось бросить учебу. Несколько нелегких месяцев она подрабатывала иллюстрациями, а потом узнала о вакансии преподавателя искусств в школе города Амарилло, штат Техас. Занять это место означало последовать стереотипу, который ее так пугал, но выбор у нее был небогат.

ВПЕРЕД, НА ЗАПАД!

Запад оказался откровением. Безбрежное небо, открытые пространства и даже неутихающий ветер поразили О'Кифф. Она начала рисовать самые простые композиции — небо, равнины, облака. Каньон Пало-Дуро, песчаный лабиринт, прорезающий техасскую равнину, совершено покорил ее воображение, она могла рисовать там часами. Довольная тем, что делает, она послала несколько рисунков подруге в Нью-Йорк, которой эти работы настолько понравились, что она немедленно понесла показать их Альфреду Стиглицу, владельцу галереи "291".

Стиглиц не только торговал произведениями искусства, он первым в Америке занялся модернистской фотографией и без устали продвигал авангард. Он был зачарован рисунками О'Кифф и вступил с ней в переписку; она продолжала присылать ему работы, хотя не собиралась их выставлять. Разумеется, именно это он и сделал. О'Кифф пришла в ужас, но Стиглиц отказался снять рисунки со стен галереи.

В Первую мировую войну антивоенные настроения О'Кифф усложнили ее жизнь в Техасе. Она наорала на торговца, в чьем магазине обнаружила рождественскую открытку с надписью "Убей гунна", и уговаривала некоего молодого человека продолжать учебу, а не записываться в добровольцы. Когда она свалилась с "испанкой", гриппом, поразившим в 1918 году полмира, Стиглиц настоял на том, чтобы она приехала в Нью-Йорк долечиваться. В июне 1918 года О'Кифф поселилась на Манхэттене.

КОМПРОМЕТИРУЮЩИЕ ПОЗЫ

Она недолго терялась в догадках относительно Стиглица. Ему было тогда пятьдесят четыре года, ей тридцать один, и его интересовало не только ее здоровье. Он хотел ее фотографировать. Обнаженной. И помногу.

В каких только позах не стояла, не сидела и не лежала О'Кифф, пока фотограф запечатлевал изгибы ее тела. Съемки происходили в доме Стиглица и длились часами. Ситуация вышла из-под контроля, когда их застала жена Стиглица, заносчивая Эмми. Хотя этот брак давно превратился в формальность, Эмми отказалась закрыть глаза на "непристойное" поведение мужа. Она выгнала Стиглица, и они с О'Кифф сняли мастерскую на двоих.

Они были странной парой. По субботам Стиглиц устраивал ужины для художников, и пока он страстно развивал очередную теорию касательно искусства, О'Кифф уплетала говядину в устричном соусе и не произносила ни слова. Оба не чувствовали себя обязанными хранить верность, и, по слухам, самые пылкие отношения у О'Кифф складывались с женщинами.

СЕКС ХОРОШО ПРОДАЕТСЯ

В 1921 году Стиглиц выставил свои снимки обнаженной О'Кифф. Так ее имя прогремело в мире искусства, прежде чем хоть кто-нибудь увидел ее работы. Репутацию сексуального объекта Стиглица не развеяли и картины О'Кифф — цветочная

серия: сильно увеличенные соцветия напоминали половые органы. И сколько бы О'Кифф ни говорила, что она пишет цветы, а не вагины, ей не верили, тем более что Стиглиц (знавший, как хорошо продается секс) упирал на эту ассоциацию. Разумеется, критики отреагировали, как им и положено: цветы, написанные женщиной, нельзя считать искусством. Но даже если цветы О'Кифф и напоминали женские гениталии, в них не было ничего "женского". Должны были пройти годы, прежде чем мир нью-йоркского искусства увидел в О'Кифф личность вне зависимости от Стиглица.

В 1924 году Стиглиц и О'Кифф поженились, хотя обоим это было не очень нужно. В конце 1920-х у постаревшего Стиглица начались проблемы с пищеварением и сосудами. Заботливость не была сильной стороной О'Кифф, и ежедневное протирание, выпаривание и составление меню для капризного супруга доводило ее до бешенства. В конце концов она уехала в Нью-Мексико, приняв приглашение богатой и эксцентричной Мейбл Додж Луан, коллекционировавшей произведения искусства.

ПУСТЫННИЦА В ПУСТЫНЕ

Пустыня на севере штата Нью-Мексико поразила О'Кифф не меньше, чем равнины Техаса. И хотя первый визит прошел не совсем гладко по причине игры в сексуальные фанты, затеянной хозяевами (в результате О'Кифф спала в одной постели и с Луан, и с ее мужем), она возвращалась туда каждое лето. Ей хотелось сбежать далеко-далеко от нью-йоркских толп, укрыться от чужих любопытных глаз, и она нашла идеальное место для уединения — ранчо Призрака, которым владела Луан, огромное изолированное поместье для очень богатых горожан. В 1940 году О'Кифф купила себе небольшой дом на территории ранчо.

РАЗОЗЛИВШИСЬ НА ПЛЕМЯННИЦ И ПЛЕМЯННИКОВ МУЖА ЗА ТО, ЧТО ТЕ ПОДГЛЯДЫВАЛИ ЗА НЕЙ, КОГДА ОНА РАБОТАЛА, О'КИФФ ВЫСКОЧИЛА ИЗ МАСТЕРСКОЙ, ВОПЯ И ГРОЗНО РАЗМАХИВАЯ КИСТЬЮ. МАЛЕНЬКИЕ СОГЛЯДАТАИ В ПАНИКЕ БРОСИЛИСЬ ВРАССЫПНУЮ — ОНИ ВЕДЬ НЕ ЗНАЛИ, ЧТО ХУДОЖНИЦА ПРЕДПОЧИТАЕТ РАБОТАТЬ ОБНАЖЕННОЙ.

Она обожала работать в Нью-Мексико, на картинах отразилось все, что она видела вокруг: горы, небо и даже кости животных, валявшиеся в пустыне. Эти работы упрочили

известность О'Кифф, и не в последнюю очередь благодаря Стиглицу, неустанно продвигавшему свою жену, ее картины продавались за все более высокую цену. В 1936 году Элизабет Ардан выложила 10 000 долларов за роспись ее нью-йоркского салона красоты, а в 1943 году Чикагский институт искусств устроил ретроспективную выставку работ О'Кифф. Теперь у нее были слава и состояние, о которых она так мечтала.

Стиглиц тем временем слабел, и в июле 1946 года О'Кифф, жившая на ранчо Призрака, получила телеграмму о том, что с ее мужем случился удар. Она поспешила в Нью-Йорк, где застала Стиглица в коме, из которой он так и не вышел. Смерть Стиглица обрубила последнюю связь О'Кифф с Нью-Йорком. Ранее она приобрела полуразрушенный дом в Абикью, все в том же штате Нью-Мексико, и, восстановив это глинобитное сооружение, перебралась туда в 1949 году.

"ОТ МЕНЯ НЕЛЬЗЯ УЙТИ!"

Вспыльчивая от природы, с возрастом О'Кифф стала еще более неуживчивой. Та прислуга, что готовила и убирала в доме, оставалась равнодушной к вспышкам ярости хозяйки, поскольку не понимала по-английски и могла с легкостью ее игнорировать, но девушки, которых нанимали в качестве секретарей, долго на этом месте не удерживались. О'Кифф именовала их рабынями, и, когда очередная девушка хлопала дверью, разгневанная художница кричала ей вслед: "Ты не можешь от меня уйти! От меня нельзя уйти!" В начале 1960-х у нее начало портиться зрение, что лишь усугубило вздорность характера.

В 1973 году в Абикью объявился молодой художник Хуан Гамильтон. Он поведал О'Кифф, что его направили к ней высшие силы. Поверила она ему или нет, но вскоре Гамильтон уже писал за нее письма, отвечал на телефонные звонки и контактировал с ее агентом. Многие друзья О'Кифф опасались, что Гамильтон облапошит старую женщину, но находились и такие, кто полагал, что он искренне о ней заботится. В 1984 году, осознав, что от Абикью слишком далеко до ближайшей больницы, Гамильтон перевез недомогающую художницу в Санта-Фе, где она умерла 6 марта 1986 года.

Величайшее наследие О'Кифф заключается в том, что она проторила дорогу в искусство американским женщинам. После нее уже никто не смел сказать молодой художнице, что ей все равно суждено "отправиться преподавать рисование в школу для девочек". Сегодня в музеях и галереях всего мира выставлены

работы талантливых художниц, которых там, возможно, и не было бы, если бы первой не прорвалась туда Джорджия О'Кифф.

(!) ЗЛОУПОТРЕБЛЕНИЕ ВЛИЯНИЕМ

В последние годы О'Кифф не единожды переписывала свое завещание, и каждый раз Хуан Гамильтон не оставался в накладе. К 1984 году он получил право распоряжаться основной частью ее имущества, оцениваемой в восемьдесят миллионов долларов. Но сестра О'Кифф, единственная из братьев и сестер, кто пережил художницу, и племянница Джун О'Кифф-Себринг заподозрили неладное. После смерти художницы они подали в суд на Гамильтона, обвиняя его в злоупотреблении влиянием. Основания для иска у них имелись: у О'Кифф наблюдались признаки старческого слабоумия, а кроме того, нашлось немало свидетелей, утверждавших, что художница собиралась передать большую часть своих работ музеям. Впрочем, Себринг была едва знакома со своей знаменитой теткой, и вряд ли ее родственные чувства отличались полным бескорыстием.

Гамильтон в итоге решил покончить дело мировым соглашением, но не надо его жалеть — пятнадцать миллионов долларов в любом случае остались при нем. А художественное наследие О'Кифф в основном перекочевало в Музей Джорджии О'Кифф, где находится более тысячи ее произведений.

ХУДОЖНИЦА В ЧЕМ МАТЬ РОДИЛА

У родственников Стиглица был дом на озере Джордж в горах Адирондак, и в 1920-е годы он летом часто возил туда жену на отдых. Однако в дом на озере наезжали не только Стиглиц с супругой, но и его многочисленные тетки, дяди, племянники и племянницы, кузены и кузины. О'Кифф, которая оберегала свое личное пространство, этот поток болтливой и вздорной родни выводил из себя. Особенно ее раздражали дети, и, когда они чересчур действовали ей на нервы, она, не колеблясь, раздавала шлепки. В поисках уединения и покоя О'Кифф укрывалась в помещении, переделанном в мастерскую, которую она называла "лачугой" и куда никого не пускала.

Однажды компания племянников и племянниц Стиглица на цыпочках подкралась к запретной "лачуге" и заглянула в окно. Дети знать не знали, что О'Кифф предпочитает работать обнаженной. Они громко ахнули, чем привлекли к себе внимание

художницы. Разъяренная (и по-прежнему не одетая) О'Кифф выскочила во двор, вопя и грозно размахивая кистью, дети же в панике бросились бежать со всех своих маленьких ног.

М.К. ЭШЕР

17 ИЮНЯ 1898 — 27 МАРТА 1972

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: БЛИЗНЕЦ

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ГОЛЛАНДЕЦ

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ" (1953)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ЛИТОГРАФИЯ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: РЕАЛИЗМ? ОП-АРТ? ТРУДНО ОПРЕДЕЛИТЬ

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: АВТОРСКИЕ ОТТИСКИ ВЫСТАВЛЕНЫ В НЕСКОЛЬКИХ МУЗЕЯХ, В ТОМ ЧИСЛЕ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕЕ ИСКУССТВ В ВАШИНГТОНЕ, В НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕЕ КАНАДЫ И В МУЗЕЕ ЭШЕРА В ГААГЕ

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"А ВЫ УВЕРЕНЫ, ЧТО ПОЛ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ОДНОВРЕМЕННО ПОТОЛКОМ?"*

Минуло несколько столетий, с тех пор как увлечение геометрическими задачами мешало Леонардо да Винчи сосредоточиться на живописи. С тех пор художники мало интересовались математикой, разве что когда сравнивали гонорар со счетом в баре. А потом появился М.К. Эшер.

Эшер начинал вовсе не как математический художник — он был гравером, обожавшим итальянские пейзажи, — но посещение мавританского дворца, этого удивительного мира переплетающихся узоров, навело его на мысль, что математика способна принести пользу искусству. Итогом стали странные, завораживающие картины, которые и по сей день более популярны среди инженеров, нежели у музейных кураторов.

КУМИР МАТЕМАТИКОВ… С МАТЕМАТИКОЙ НЕ ДРУЖИЛ!

Мауриц Корнелис Эшер родился в обеспеченной голландской

семье в Леувардене, он был младшим сыном преуспевающего инженера. Семья переехала в Арнем, когда Эшеру было пять лет. В школе он не успевал по всем предметам, кроме рисования, а хуже всего дела обстояли с алгеброй и геометрией. В 1919 году Эшер поступил в Харлемскую школу архитектуры и декоративных искусств, его отец надеялся, что он выучится на архитектора. Но сын быстро переключился на графику и гравировальные техники, и, таким образом, мир лишился реального архитектора Эшера — вся его архитектура существует только на бумаге. (Глядя на гравюры Эшера, невольно задумаешься: а если бы он что-нибудь реально построил, где бы у него начинались и заканчивались лестницы?) Закончив обучение в 1922 году, Эшер отправился в путешествие по Италии. Итальянские холмы приворожили молодого художника, и он решил поселиться среди них. Он создавал гравюру за гравюрой с изображением итальянских деревенек и скалистых ландшафтов, но его работы плохо раскупались. В любви ему повезло больше: Эшер увлекся молодой швейцаркой по имени Джетта Умикер, в 1924 году они поженились. У супругов родились три сына. Эшеры наслаждались семейным счастьем в Риме, пока не поднял голову фашизм, и это обстоятельство подтолкнуло их переехать в Швейцарию, где они прожили два года, а затем перебраться в Бельгию, в пригород Брюсселя.

МОЗГОВИТАЯ МОЗАИКА

Когда Эшер, казалось, исчерпал свои художественные возможности в жанре пейзажа, летнее путешествие в Испанию дало ему новый источник вдохновения. В 1936 году он поднялся на борт океанского грузового судна и поплыл вдоль испанского побережья. Плату за проезд с него взимали не деньгами, а гравюрами с изображением судов компании и портов, в которых они бросали якорь. Эшер много рисовал по пути, на стоянке в Гранаде он отправился в Альгамбру, архитектурный ансамбль с мавританским дворцом.

Согласно религиозным запретам, мусульманское искусство всегда было беспредметным, и по этой причине мусульманские художники веками совершенствовали затейливые абстрактные формы. В Альгамбре находится немало великолепных плиточных мозаик, в которых каждая плоскость является переплетением геометрических фигур. Мозаики произвели на Эшера огромное впечатление, и он часами зарисовывал расположение плиток. По возвращении домой Эшер методом проб и ошибок принялся за

создание мозаик, которые должны были стать столь же прекрасными и сложными как те, что он видел в Гранаде. Но Эшеру никак не удавалось приблизиться к идеалу. Он рассказал о возникших трудностях своему брату Беренду, профессору геологии в Лейденском университете, и тот сразу углядел в мозаиках Эшера связь с математическими понятиями, которые используют в кристаллографии, науке о формировании кристаллов. Беренд прислал брату список статей по кристаллографии и плоскостной симметрии, разделу математики, изучающему двухмерную симметрию и повторяющиеся узоры. Эшер не сумел досконально разобраться в математических формулах (не забывайте, он завалил экзамен по алгебре), но догадался чисто интуитивно о том, что за ними стоит.

И дело пошло, когда он начал применять математические понятия в художественном творчестве. Освоив технику мозаики, он перешел к экспериментам с более тонкими сюжетами: в мозаике с изображением рыб и птиц одно существо постепенно преображалось в другое. Но зачем ограничиваться двухмерными пространствами? Эшер попробовал сделать сферическую мозаику, вырезав переплетающихся рыб на деревянном мяче. Затем он перенес трехмерные мозаики на плоскую поверхность — так возникла его замысловатая графика.

СПАСЕНИЕ В ИЛЛЮЗИЯХ

Вторая мировая война прервала эти увлекательные художественно-математические опыты, Эшерам пришлось перебраться в Голландию, в город Барн. Продуктов не хватало, и присутствие нацистов угнетало. Школьный преподаватель рисования Самуэль де Мескита, у которого учился Эшер, был схвачен и отправлен в Освенцим на верную смерть. Эшер замкнулся в себе. Он больше не изображал реальный мир, но создавал собственный, воображаемый. В его мире было куда больше логики, чем в фантастической стране сюрреалистов, но по степени причудливости они не уступали друг другу. Взглянем на "Относительность" (созданную в 1953 году, но основанную на работах, начатых в военное время): фигуры внутри здания поднимаются и спускаются по лестницам, шагают по коридорам. Вроде бы ничего необычного, пока не осознаешь, что этот образ в принципе не реален: любая поверхность — одновременно пол, потолок и стена; идя по леснице в одном направлении, фигуры и поднимаются, и спускаются.

МИК ДЖАГГЕР УПРАШИВАЛ ЭШЕРА ОФОРМИТЬ ОБЛОЖКУ ДЛЯ НОВОГО АЛЬБОМА "РОЛЛИНГ СТОУНЗ", НО СТАРОМОДНОГО ХУДОЖНИКА ПОКОРОБИЛА РАЗВЯЗНОСТЬ РОК-МУЗЫКАНТА, КОТОРЫЙ ОБРАТИЛСЯ К НЕМУ ПО ИМЕНИ — ПРОСТО "МАУРИЦ".

Эшер опять угодил на поле, которое обычно зарезервировано за учеными: на поле оптических иллюзий. С помощью конфликтующих деталей его искусство приводит в растерянность наш ум, тщетно пытающийся понять, что в действительности

происходит на картине. Четкий, подробный рисунок "Водопада" (1961) изображает явление, физически невозможное, — водопад, питающий сам себя. Мы хотим поверить, что система зигзагообразных каналов поднимается вверх — один угол расположен явно выше другого, — но если не смотреть на углы, то останется лишь плоский канал, который просто не способен поднять воду наверх. Когда долго смотришь на эту картину, мозги начинают закипать.

РЕВАНШ МАТЕМАТИКОВ

Большую часть жизни Эшер работал, не получая признания, что до некоторой, и немалой, степени объясняется разделением изобразительного искусства на графику, включая граверное дело, и изящные искусства, например живопись. Прибавьте к этому очевидный факт: работы Эшера, безусловно, странные.

И, наверное, логично, что первыми художника приняли и оценили математики. В 1954 году в Амстердаме состоялась выставка работ Эшера, совпавшая по времени с Международным математическим конгрессом. Математический люд сразу понял, к чему стремится Эшер, и проникся его творчеством. Ученые стали приглашать Эшера читать лекции в колледжах и университетах, и к концу 1950-х он с трудом находил время для создания новых работ, настолько плотен был его график поездок. В 1960-е его здоровье пошатнулось, и свою последнюю выездную лекцию Эшер прочел в США в 1964 году. А в 1968 году его жена, с которой он прожил сорок лет, уехала в Швейцарию; выяснилось, что ей никогда не нравилось жить в Варне. (Их сын так объяснил этот разрыв: "Матери надоело вечно быть на вторых ролях".) В 1970 году Эшер поселился в доме для престарелых художников, где и умер в марте 1972 года.

Влияние Эшера плохо поддается оценке. Даже сегодня его литографию увидишь скорее в кабинете профессора физики, чем в художественной галерее. (В коллекции Музея современного искусства в Нью-Йорке нет ни одной его работы.) И все же творчество Эшера пустило корни в массовой культуре — где оно только не появлялось, от сериала "Симпсоны" до фильма "Расхитители гробниц". Конечно, среди поклонников Эшера существует немалый процент отъявленных умников — математики до сих пор пишут статьи, основанные на его творчестве, — так что, наверное, неудивительно обнаружить ссылки на Эшера в таких областях, как видеоигры, комиксы и японская манга.

(!) МАТЕМАТИКА И СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖНИК

Беседа о математике между художником и ученым не превращалась в монолог последнего, поскольку Эшер тоже обогатил эту науку своими исследованиями мозаики и симметрии. В 1958 году он опубликовал работу под названием "Последовательное деление плоскости", в которой подробно описал математический подход к художественному творчеству. Эшер не только систематизировал комбинации формы, цвета и симметрии, но и предложил изобретенные им методы, которые позже были приняты в кристаллографии.

ПРОШУ НАЗЫВАТЬ МЕНЯ "СЭР", МИК

В 1960-х популярность Эшера возросла настолько, что у Мика Джаггера возникла блестящая идея — попросить художника оформить обложку нового альбома "Роллинг стоунз". Музыкант написал письмо, начинавшееся так: "Дорогой Мауриц…" Эшер, человек старого воспитания, ответил: "Не называйте меня Мауриц".

ТАК ВОТ ЧТО ОЗНАЧАЮТ ЭТИ БУКВЫ

Звездный час Эшера определенно пробил в 2006 году, когда музыкант Альфред Янкович ("Странный Эл" Янко- вич) упомянул его имя в своем хите "Белый, да к тому же ботан". Пародируя хип-хоповый сингл "Еду" ("Еду с дерьмом") известного рэпера Хамиллионера, "Странный Эл" с упоением повествует о своем "ботанстве": как он коллекционирует комиксы, играет в игру "Подземелья и драконы" и редактирует статьи в Википедии. А одну строчку песни — с искренностью, которую оценили бы многие умники, — "Странный Эл" посвящает нидерландскому художнику: "ЭмСи Эшер, мой любимый ЭмСи"[24].

ИСКУССТВО НА ВЫБРОС

Многие художники, современники Эшера, отказывались признавать его работы искусством, а он с готовностью возвращал им этот "комплимент". Эмоциональное, спонтанное искусство, создаваемое в середине двадцатого века, Эшер называл неряшливым и невразумительным и заявлял, что его коллеги не

способны объяснить, зачем они изобразили то, что изобразили. Когда литографии Эшера выставили вместе с работами современных голландских художников, Эшер на обороте каталога выставки, посланного приятелю, написал: "И как тебе это болезненное уродство? Возмутительно! Посмотри и немедленно выброс".

Любопытно, что одним из немногих художников, которыми Эшер восхищался, был Сальвадор Дали. Хотя как личности они были полной противоположностью друг другу, Эшеру импонировало профессиональное умение Дали рисовать: "Стоит лишь взглянуть на его работу, и сразу видно, что он весьма способный человек".

РЕНЕ МАГРИТТ

21 НОЯБРЯ 1898-15 АВГУСТА 1967
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СКОРПИОН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: БЕЛЬГИЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ" (1953)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: СЮРРЕАЛИЗМ.
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: НИКУДА, НАХОДИТСЯ В ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"Я НЕНАВИЖУ СМИРЕНИЕ, ТЕРПЕЛИВОСТЬ, ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ГЕРОИЗМ И НЕПРЕМЕННА ПРЕКРАСНЫЕ ЧУВСТВА. Я ТАКЖЕ НЕНАВИЖУ ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО, ФОЛЬКЛОР, РЕКЛАМУ, ГОЛОСА, ЗАЧИТЫВАЮЩИЕ ОБЪЯВЛЕНИЯ, АЭРОДИНАМИКУ, БОЙСКАУТОВ, ЗАПАХ НАФТАЛИНА, ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ И ПЬЯНЫХ".*

О жизни Рене Магритта и рассказать-то особенно нечего. Жил он тихо — ни драматизма, ни скандалов. Если Марсель Дюшан планомерно поддерживал свое реноме знаменитости, а Сальвадор Дали не уставал удивлять странным поведением, Магритт сидел дома в Брюсселе и работал Он не спал с кем ни попадя, как Пабло Пикассо, не присоединялся к радикальным политическим движениям, как Диего Ривера, и не обладал вздорным нравом Джорджии О'Кифф. Магритт был надежным, спокойным, вежливым и незаметным.

Свои причуды Магритт приберегал для творчества, выплескивая их на холст и создавая ошеломительные образы под стать самому что ни на есть экстравагантному авангардному художнику. Поезда выныривают из каминов, тубы самовозгораются, а валуны безмятежно плывут по воздуху, словно облака. Необузданное воображение Магритт прятал под обликом

безупречного господина, как тот человек в котелке, что прячет свое лицо за блестящим зеленым яблоком.

МИЛЕЙШИЙ ЧЕЛОВЕК

Рене-Франсуа-Гислен Магритт родился в Лессине, в Бельгии; он был первым из троих сыновей в семье портного по имени Леопольд и модистки Регины. Позже семья переехала в Шатле, и там, очевидно, счастливое детство Магритта кончилось, когда его мать утопилась в реке Самбр. Неизвестно, что спровоцировало это жуткое событие; сам Магритт редко вспоминал вслух о самоубийстве матери. Лишь однажды, будучи уже взрослым человеком, он заметил, что по малолетству (ему было тогда двенадцать) он даже испытывал некоторую гордость, оказавшись в эпицентре драмы.

Затем Леопольд перевозит семью в Шарлеруа, где Рене заканчивает школу. Надо полагать, к тому времени он уже много рисовал, и вскоре юноша поступил в Академию изящных искусств в Брюсселе. В 1920 году у входа в брюссельский ботанический сад он столкнулся с Жоржеттой Бержер, молодой женщиной, с которой познакомился несколько лет назад на ежегодной городской ярмарке. С целью произвести яркое впечатление, Магритт сказал ей, что идет к любовнице. Либо Жоржетта ему не поверила, либо сочла все это неважным, но спустя два года они поженились.

В начале 1920-х с финансами у художника было туго. Он подрабатывал в рекламе, оформлял обложки нотных изданий и даже делал рисунки для обоев. Он также начал вырабатывать свой собственный стиль. В каком-то журнале он увидел "Песнь любви", картину Джорджо де Кирико: смятая хирургическая перчатка, изображенная крупным планом, висит на стене рядом с головой классической статуи. Глядя на картину, Магритт осознал "превосходство поэзии над живописью" и растрогался до слез. Художники, начиная с Джеймса Уистлера, создавали искусство исключительно ради искусства, но Магритт захотел создавать искусство, в основе которого лежит мысль. Сначала мысль, а уж потом эстетика.

МЕЧТАТЕЛЬ В РОЛИ СЮРРЕАЛИСТА

Вскоре Магритт создавал картины, тщательно выписанные и настолько правдоподобные, насколько может быть правдоподобен

сон. В "Опасных связях" обнаженная женщина стоит лицом к зрителю и держит зеркало, в котором отражается она же, но со спины. В "Попытке невозможного" художник пишет обнаженную женщину; модель вроде бы стоит перед ним в комнате, но одна рука у нее еще не дорисована. У Магритта сложился свой уникальный словарь образов, которые то и дело возникают на его полотнах, — например, женщина с закутанной тканью головой; колонны, пузатые, будто столбики на балюстраде; жокей на скачущей лошади и почему-то довольно часто — пылающая туба.

К концу 1920-х дела пошли лучше. Брюссельский торговец картинами подписал с Магриттом контракт, освободивший художника от необходимости подрабатывать, и они с Жоржеттой отправились в Париж знакомиться с единомышленниками — художниками-сюрреалистами. Сюрреалисты сочетали абсурдность дадаизма, интерес к работам Зигмунда Фрейда и опору на бессознательное. Их лидер, Андре Бретон, был дипломированным психиатром; к учению Фрейда он приобщился во время Первой мировой войны, когда лечил контуженных солдат, прибегая к методике свободных ассоциаций и толкованию снов. Художников Бретон призывал использовать образы, словно навеянные сновидениями.

Магритт сразу же подключился к бесконечным беседам сюрреалистов за столиками в кафе, хотя интереса к спонтанному искусству не проявил; исследование подсознания его не увлекало. Он хотел поиграть с нашим представлением о реальности, создавая образы, эту реальность разрушающие. В реальности камни тяжелые, но в сюрреальности Магритта огромные валуны преспокойно плывут по воздуху. В реальности вы способны увидеть разницу между картиной и пейзажем за окном, но в сюрреальности Магритта изображение на холсте, установленном перед окном, ничем не отличимо от того, что мы видим на улице. Сюрреалистам эти идеи пришлись очень даже по вкусу, но Магритта все сильнее раздражал Бретон, который непрерывно раздавал художникам указания.

КОТЕЛОК-НЕВИДИМКА

Когда брюссельский торговец картинами Магритта закрыл свою галерею, беззаботному существованию пришел конец. В 1930 году художник с семьей возвращается в Бельгию, где снова начинает трудиться ради заработка, чтобы оплачивать счета. С тех пор Магритт никогда не покидал Брюсселя и никуда не переезжал из своей просто обставленной квартиры. Если многие

сюрреалисты продвигали идею о том, что их жизнь — сама по себе произведение искусства, Магритт предпочитал репутацию человека, владеющего ремеслом, озадачивая таким буржуазным подходом своих коллег.

НЕПРИМЕТНЫЙ С ВИДУ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ МАСТЕР АНОНИМНОСТИ, РЕНЕ МАГРИТТ СОЗДАЛ И МНОГОКРАТНО ВОСПРОИЗВЕЛ ВПЕЧАТЛЯЮЩИЙ ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА ИЗ ТОЛПЫ — НЕПРОНИЦАЕМОГО, ЗАГАДОЧНОГО МУЖЧИНЫ В КОТЕЛКЕ.

Неудивительно, что Магритт создал впечатляющий образ для современной ему и своей собственной анонимности: человека в котелке и строгом костюме, человека "как все", личность, не выходящую за пределы внешнего облика. Часто лица этого человека на картине не видно, он либо стоит спиной с зрителю, либо его черты скрыты возникшим невесть откуда предметом — трубкой ("Честные намерения"), птицей ("Человек в котелке"), яблоком ("Сын человеческий"). Иногда человек в котелке множится, и вот уже двое или трое одинаковых людей заняты беседой. А в самом крайнем случае, в "Голконде", сотни таких же сыплются с неба, как дождь, на городские улицы.

Десятилетиями Магритт жил потихоньку со своей Жоржеттой, пока в 1960-х музеи по всему миру не принялись устраивать его ретроспективы и цены на его картины не взмыли вверх. В 1965 году ухудшение здоровья заставило его прекратить работу, и 15 августа 1967 года он умер от рака поджелудочной железы.

Магритт повлиял не только на собратьев-сюрреалистов, его творчество оказало серьезное воздействие на художников поп-арта, перенявших его прямодушную живописную манеру. Между тем массовая культура обнаружила у Магритта мощный источник образов. Рок-группы обожали украшать его произведениями обложки альбомов, и столь различные музыканты, как Джексон Браун и группа "Стикс", использовали его картины для оформления своих записей.

Магритт — необычное явление среди художников двадцатого века. Многие знают его картины, но не знакомы с именем их создателя. Выделяясь на фоне столь многочисленных экзотических личностей, он тем не менее остается в тени. Мастеру анонимности, Магритту, такое положение вещей наверняка бы понравилось.

(!) ЭТО НЕ ТО, ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ

В конце 1920-х Рене Магритт занялся исследованием связи между словами и образами в искусстве. В 1929 году он создал "Вероломство образов" — простое изображение курительной трубки, выписанное с такой тщательностью, что оно могло бы служить рекламной картинкой. Под трубкой имеется надпись, сделанная простым, "ученическим" почерком: "Это не трубка".

Понятно? Это трубка, но и не трубка, потому что настоящую трубку можно взять и набить табаком. А это лишь образ трубки,

но не сам предмет. Магритт обыгрывает мысль о том, что образы и слова не эквиваленты; они связаны друг с другом, но не взаимозаменяемы. Разделение образов и слов было любимой визуальной забавой Магритта, которой он предавался всю жизнь.

ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНЫЙ СЮРРЕАЛИСТ

В мае 1940 года нацистские войска вторглись в Бельгию, и это стало началом оккупации, длившейся вплоть до освобождения страны в 1944 году. Художники по-разному реагировали на ужасы оккупации. Пикассо держался вызывающе, Матисс же нашел убежище в красоте. Отклик Магритта схож со стратегией Матисса — он вдруг обратился к импрессионизму, уделяя особое внимание свету, цвету и красоте, прежде отсутствовавшей на его полотнах. По содержанию картины оставались сюрреалистическими: на одной ноги обнаженной женщины превращаются в русалочий хвост, на другой — полулежащая обнаженная сияет всеми цветами радуги. О том периоде Магритт говорил: "Война научила меня тому, что главное в искусстве — очаровать зрителя. Я живу в очень неприятном мире, и моя работа задумана как контратака на этот мир".

Так в чем проблема? Критики невзлюбили эти работы. Особенно французские критики, которые полагали, что Магритт эксплуатирует и пародирует поздний стиль Огюста Ренуара. Даже сегодня организаторы выставок Магритта предпочитают не вывешивать его неоимпрессионистских полотен. Магритт же оставил свои эксперименты и вернулся к прежнему стилю.

САЛЬВАДОР ДАЛИ

11 МАЯ 1904 — 23 ЯНВАРЯ 1989
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ОВЕН
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: ИСПАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "ПОСТОЯНСТВО ПАМЯТИ" (1931)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: СЮРРЕАЛИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В НЬЮ-ЙОРКЕ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: "КАЖДОЕ УТРО, ПРОСЫПАЯСЬ, Я ИСПЫТЫВАЮ ВЕЛИЧАЙШЕЕ УДОВОЛЬСТВИЕ ОТ МЫСЛИ, ЧТО Я — САЛЬВАДОР ДАЛИ, И С ЛЮБОПЫТСТВОМ СПРАШИВАЮ СЕБЯ, ЧТО ТАКОГО НЕОБЫКНОВЕННОГО ОН СЕГОДНЯ СОВЕРШИТ, ЭТОТ САЛЬВАДОР ДАЛИ".

Если мир — театр, то одним из величайших исполнителей, когда-либо выходивших на эти подмостки, необходимо признать Сальвадора Дали. Мы называем его сюрреалистом, но, возможно, ему больше подходит определение "художник-перформансист", хотя, когда Дали начинал, такого направления в искусстве еще не было. Все, что делал Дали, было рассчитано на то, чтобы поразить, восхитить и позабавить. Даже внешне он всегда выглядел так, будто собрался на маскарад. Взгляните на его усы, которые он отрастил до необычайной длины и, густо нафабрив, закручивал острыми кончиками вверх, или на его костюмы из бархата ярчайших оттенков с золотой вышивкой.

Существовала ли за этой маской реальная личность? Наверное. Нет-нет да мелькнет перед нами ранимый человек, который жмется к властной жене в поисках опоры и тоскует по подлинной духовности. Но мир любил сумасшедшего Дали, парня с усами в вышитых жилетках, и Дали не обманывал ожидания.

Великая трагедия его жизни произошла еще до его рождения.

В 1901 году у четы Дали, обитавшей в испанском городе Фигерасе, родился сын, которого назвали в честь отца Сальвадором, но на втором году жизни мальчик умер. Ровно через девять месяцев и десять дней после его смерти у Дали родился еще один сын, которого тоже нарекли Сальвадором, и он благополучно выжил. Но родители так и не оправились от потери первого ребенка. Они постоянно говорили о покойном младенце, и из этих разговоров новый Сальвадор вынес убеждение в том, что он — лишь второсортная замена старшему брату. Отсюда, вероятно, невыносимый характер мальчика, который предпочитал оставлять свои экскременты в прихожей, не желая идти в туалет. А обучение в школе стало для него беспросветным бедствием.

МОЛОДОЙ И СЮРРЕАЛЬНЫЙ

Мальчиком Дали брал уроки рисования и, обнаружив талант, в 1919 году удостоился своей первой публичной выставки, устроенной в театре его родного города. Одаренный молодой художник в 1922 году уехал в Мадрид, где поступил в Школу изящных искусств. Он непрерывно ругался с преподавателями и в конце концов был отчислен за отказ сдавать выпускной экзамен на том основании, что никто на факультете не обладает достаточной компетентностью, чтобы судить о его работе.

Его манили более зеленые пастбища Парижа и сюрреализма, нового и невероятно модного направления в искусстве. Сюрреализм проповедовал нелепости дадаизма, психоанализ Фрейда и политику Маркса. Дали особенно привлекала озабоченность сюрреалистов подсознательным, и ему не терпелось приспособить свою дотошную манеру рисовальщика к созданию абсурдных, иррациональных образов. В 1929 году он сел на поезд, идущий во Францию, но, к его смятению, сюрреалисты не только не встретили его как героя-победителя, но даже не заметили его прибытия. Дали подружился только с одним человеком, поэтом-сюрреалистом Полем Элюаром, и пригласил его в Кадакес, деревню на каталонском побережье, где семья Дали проводила лето.

В Испанию Дали вернулся глубоко подавленным, однако вскоре он уже принимал парижский гостей — Элюара и его русскую жену Гала. Урожденная Елена Ивановна Дьяконова, Гала была лет на десять старше Дали (свой точный возраст она тщательно скрывала); это была женщина энергичная, импозантная и ненасытная. Элюар и Гала познакомились в юности в швейцарском туберкулезном санатории, и спустя

несколько лет Гала проехала через всю Европу, поверженную в хаос Первой мировой войной, чтобы выйти за него замуж. После войны Элюар стал лидером дадаистского движения, и Гала наслаждалась ролью музы и возлюбленной, хотя к 1929 году ограниченные финансовые перспективы мужа начинали ее пугать.

РАДИ ЛЮБВИ К ГАЛА

Поначалу Гала отнеслась к Дали свысока (заметив, что он похож на профессионального исполнителя аргентинского танго), но потом она увидела его картины — и повела себя, как ракета с лазерным наведением, сфокусировавшись на молодом художнике. Гала одной из первых оценила масштаб таланта Дали и прикинула, какие горы материальной прибыли этот талант способен принести. Дали был настолько поражен вниманием этой парижской дамы, что разгуливал по деревне с цветком герани за ухом, изобретал какие-то чудовищные духи на основе навоза и почему-то упорно брил подмышки, пока не расцарапал их до крови. Их сексуальные предпочтения, казалось, решительно не совпадали; близкие друзья знали Гала как нимфоманку, а Дали терпеть не мог, когда к нему прикасались, и, возможно, имел гомосексуальные наклонности. Тем не менее эти двое прекрасно уживались: Дали нравилось наблюдать, а Гала обожала, когда за ней наблюдают. Элюар отнесся к ее измене с изумительным великодушием; впрочем, удар смягчило то обстоятельство, что она по-прежнему любила заниматься с ним сексом. В 1932 году, когда Элюар собрался снова жениться, Гала с ним развелась и через два года вступила в законный брак с Дали; молодожены ограничились лишь гражданской церемонией.

ПОСТОЯНСТВО ОКУПАЕТСЯ

Гала сразу же направила всю свою энергию на продвижение Дали. Она стала экспертом в приобретении продуктов со скидкой, поскольку в первые годы они жили в невероятной бедности: Дали редко удавалось продать картину, а иных доходов, если не считать нерегулярных вспомоществований от Элюара, у них не было. На лето они уезжали в Испанию и жили в деревенской хижине, но не в Кадакесе, а на противоположном берегу бухты, в Порт-Льигате. Там Дали создал некоторые из своих наиболее значительных произведений, в том числе "Постоянство памяти". Эта странная, зловещая картина вышла целиком из подсознания

художника. На темном фоне лежит кусок плоти — возможно, это человеческое лицо, — рядом стол (или колода), из которого прорастает сухое дерево. Над лицом, столом и деревом висят карманные часы, размякшие до того, что превратились в желе. Идея таких часов пришла в голову художнику, когда он увидел круг камамбера, размякающего на солнце. Закончив работу, Дали спросил Гала, запомнит ли она этот образ, и она ответила, что такого никто не сможет забыть. И тогда Дали придумал название для картины: ему хотелось, чтобы его творение заняло в памяти зрителя постоянное место.

На выставке 1931 года "Постоянство памяти" произвело фурор. Дали и Гала были нарасхват, их приглашали в самые изысканные и богатые дома, а светские дамы перенимали у художника его причудливую манеру изъясняться (гранд-дама могла высказаться о концерте Стравинского следующим образом: "Это прекрасно! От этого не отлепиться! Полное безобразие!"). Но не все приветствовали восхождение Дали к славе. У его коллег складывалось впечатление, что Дали действует, как угонщик, заставляя сюрреализм двигаться в ложном направлении. Потом Дали пустился в диковатые рассуждения, и не о ком-нибудь, а об Адольфе Гитлере, заявив, что нет ничего более сюрреального, чем этот диктатор. (Гитлер не вернул комплимент, он полагал, что сюрреалистов следует либо стерилизовать, либо уничтожить физически.)

Сюрреалисты-коммунисты потребовали, чтобы Дали отказался от своих слов, но он воспротивился: если сюрреализм создан для того, чтобы исследовать сновидения и различные табу вне рамок всякой цензуры, то Дали имеет полное право видеть во сне Гитлера.

ИХ НАДО ПОСТОЯННО СБИВАТЬ С ТОЛКУ!

Если Дали и снился Гитлер, то жить под его правлением художнику определенно не хотелось. Когда в начале Второй мировой войны немецкие войска бодрым маршем приближались к Парижу, Дали постарался убежать от них как можно дальше. В августе 1940 года он, Гала и невероятное количество багажа отплыли из Лиссабона в Нью-Йорк.

Супруги делили свое время между Нью-Йорком и калифорнийским Пеббл-Бич, а американские журналы, затаив дыхание, следили за каждым их шагом. Голливудские знаменитости и нью-йоркские социалисты носили Дали на руках, и тем не менее он начал менять свой стиль. Он написал

реалистический и даже красивый портрет Гала, на котором не было ни тающих часов, ни свиных отбивных, ни летающего слона. Он занялся религиозными сюжетами — распятие, Мадонна (для которой — надо же! — позировала Гала), Тайная вечеря. Друзья не знали, что и думать. Дали подался в религию? Он это серьезно? Дали на коленях с молитвой на устах? Это нелепо.

Гала находила нелепым совсем иное: зачем Дали уходить в сторону от золотой жилы? Давно минули те времена, когда она рыскала по парижским рынкам в поисках самого дешевого хлеба; теперь она ужинала только в самых роскошных ресторанах и одевалась у Шанель. И ей всегда удавалось убедить мужа взяться за любой, пусть и странный, заказ, лишь бы он хорошо оплачивался. Дали поработал художником на съемках фильма Альфреда Хичкока "Завороженный", сделав эскизы для сцен-сновидений (хотя позже эти сцены пересняли), и сотрудничал с Уолтом Диснеем, нарисовав короткий мультфильм (хотя Дисней так и не выпустил его в прокат). Дали занимался дизайном драгоценностей (тающие часы), приборов ("телефон-омар") и мебели (диван в форме губ Мэй Уэст). Его слава достигла заоблачных высей. Что бы он ни вытворял — приезжал на лекцию в белом "Роллс-Ройсе", груженном цветной капустой; входил в клетку с носорогом с картиной, на которой был изображен носорог, — репортеры писали обо всем, а публика жадно глотала их сообщения.

ДВОР ЧУДЕС

Если в 1930-х самыми горячими поклонниками Дали были представители парижского бомонда, то в 1960-е его полюбили хиппи; набив карманы марихуаной и ЛСД, они косяком потянулись в Порт-Льигат. Дали именовал свое окружение "двором чудес", привечая толпы гостей, которые один из биографов описал так: "Сборище карликов-гермафродитов, косоглазых моделей, близнецов, нимфеток и трансвеститов — когда уходили одни, им на смену являлись другие".

А потом секс вырвался из-под контроля. Гала, которой перевалило за семьдесят, свободный доступ к такому множеству свежих молодых людей чрезвычайно бодрил, и Дали устраивал "эротические мессы" — оргии, где для каждой разновидности соития выделялась отдельная комната. Весь этот декаданс стоил огромных денег, и Гала (ей, кстати, ничего не стоило запереть Дали в мастерской, когда надвигался срок сдачи заказа) изобрела необычайно остроумный способ извлекать прибыль. Она

заставила мужа поставить свою подпись на сотнях пустых листов бумаги, позже на них "ограниченным тиражом" печатали литографии.

Старость в конце концов все же настигла Гала и Дали. Ее лицо покрылось жуткими язвами вокруг швов, оставленных многочисленными подтяжками. Она умерла в июне 1982 года от сердечной недостаточности. Следующие шесть лет Дали безутешно горевал по жене. Он отказывался есть, то и дело принимался рыдать и не вставал с постели: лежал один в темноте. У его кровати установили звонок для вызова медсестры, дежурившей круглосуточно, и по ночам он звонил непрестанно. Недовольные сиделки заменили звонок лампой, и однажды ночью Дали нажимал на кнопку так часто, что произошло короткое замыкание и его постель загорелась. Люди, вбежав в комнату, застали его ползающим в дыму и пламени, у него было обожжено 20 процентов поверхности тела. Все думали, что ожоги убьют Дали, но он выжил и к 1986 году окреп настолько, что даже дал интервью журналу "Вэнити фэйр". Это было его последним выступлением, хотя он прожил еще три года и умер 23 января 1989 года.

Каким сегодня нам представляется Сальвадор Дали? Многие искусствоведы на дух не принимают его послевоенные работы, именуя их пошлым самолюбованием; кое-кто заходит еще дальше, подвергая осмеянию его творчество в целом. Некий современный критик отозвался о нем так: "…ребячливый извращенец, чье умение вызывать незаслуженные восторги вычурной продукцией своего мизантропического сознания до сих пор вызывает оторопь". Но чего у Дали никому не отнять, так это влияния на умы: ведь именно он изобрел понятие жизни как искусства.

(!) ТЕПЕРЬ Я ПОНЯЛ!

В 1930-е годы круг общения четы Дали включил аристократов, гордившихся своей богатой и славной родословной. Однажды на званом ужине Дали атаковала Мадина ди Висконти, она пыталась донести до художника, что основателем ее рода считается Юлий Цезарь. Уязвленная тем, что столь блестящий предок не впечатлил художника, она добавила: "И, кстати, моя мать была Пападополи". Внезапно Дали оживился: "Ага! Теперь я понял!" Затем он повернулся к приятелю и спросил театральным шепотом: "Что такое "пападополи"?" Приятель объяснил: "Пападополи — аристократическая венецианская

фамилия. А ты о чем подумал?" — "Ох! — сказал Дали. — Вы должны извинить меня, Мадина, я решил, что "пападополи" — это нечто вроде гигантского утконоса".

ГЛОТОК СВЕЖЕГО ВОЗДУХА

В Лондоне Дали должен был прочесть лекцию, озаглавленную "Паранойя, прерафаэлиты, Харпо Маркс[25]и фантомы", и, конечно, его появление в зале, как всегда, вызвало фурор. Одной рукой он держал на поводке двух русских волкодавов, в другой бильярдный кий и при этом был одет в водолазный костюм устаревшего образца, а его шлем венчала крышка от радиатора с логотипом "Мерседеса".

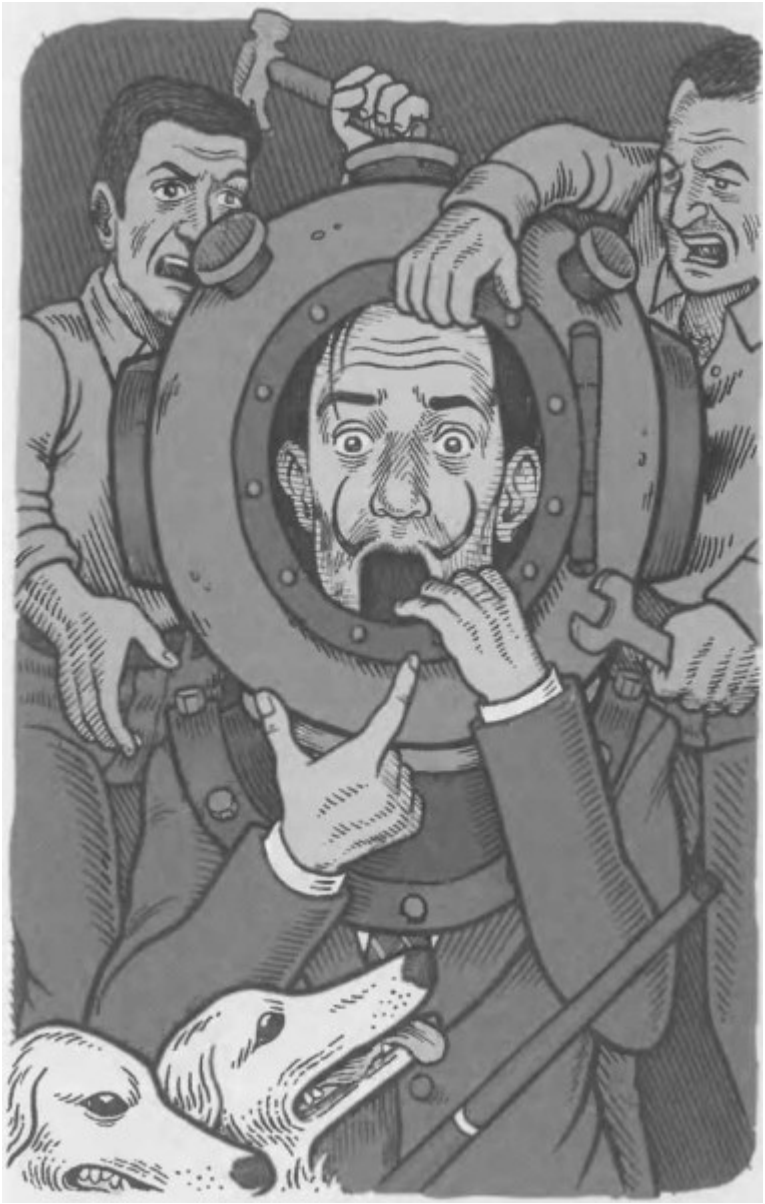
Дали попробовал заговорить и обнаружил, что в герметичном шлеме ему нечем дышать. Публика радостно наблюдала, как он ловит ртом воздух, полагая, что это входит в сценарий. Наконец двое приятелей художника сообразили, что тут что-то не так. Они принялись лихорадочно сбивать молотком болты на шлеме. И неизвестно, чем бы дело кончилось, если бы рабочий сцены не принес гаечный ключ и не вызволил едва не задохнувшегося Дали.

ХОТИТЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ? ВЫ ЕГО ПОЛУЧИТЕ!

Во время Второй мировой войны Дали дружил с американским публицистом Хербом Каном, который предложил устроить благотворительный вечер в пользу европейских художников. Дали загорелся этой идеей: они закатят сюрреалистический бал в полном смысле этого слова. Он быстренько составил список необходимого для бала, включавший две тысячи елок, четыре тысячи мешков из рогожи, самую большую кровать, какую только можно найти в Голливуде, разбитый автомобиль, некоторое количество голых манекенов, с десяток диких животных, в том числе тигренка и жирафа, и тысячу двести туфель, в которых подадут первое блюдо. Кан рьяно взялся выполнять указания. Кровать на десять персон он нашел в голливудском павильоне звукозаписи, разбитый автомобиль — на свалке, манекены — в универмаге. Зоопарк согласился выделить животных, за исключением жирафа — его было трудно транспортировать.

Гости на "Сюрреалистическую ночь в заколдованном лесу" прибыли со всех концов Соединенных Штатов; здесь были

Вандербильты, Альфред Хичкок, Боб Хоуп, Бинг Кросби, Джинджер Роджерс и Кларк Гейбл. Когда благотворительный праздник закончился, Кан принялся подводить итоги: рука, сломанная в трех местах (дикие животные постарались?), и счет, по величине намного превосходивший сумму пожертвований. Голодающим европейским художникам посылать было нечего.



НА ЛЕКЦИЮ В ЛОНДОНЕ САЛЬВАДОР ДАЛИ ЯВИЛСЯ ОБЛАЧЕННЫМ В ГРОМОЗДКИЙ ВОДОЛАЗНЫЙ КОСТЮМ И В СОПРОВОЖДЕНИИ ДВУХ РУССКИХ ВОЛКОДАВОВ. ОН ЕДВА НЕ

ЗАДОХНУЛСЯ, ПРЕЖДЕ ЧЕМ ЕГО ДРУЗЬЯ СНЯЛИ С НЕГО ШЛЕМ.

ФРИДА КАЛО

6 ИЮЛЯ 1907- 13 ИЮЛЯ 1954

АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: РАК

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: МЕКСИКАНКА

ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "АВТОПОРТРЕТ С ТЕРНОВЫМ ОЖЕРЕЛЬЕМ И КОЛИБРИ" (1940)

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: СЮРРЕАЛИЗМ

КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: ЦЕНТР ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИИ ГАРРИ РЭНСОМА В УНИВЕРСИТЕТЕ ШТАТА ТЕХАС, ОСТИН

КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"Я ПИШУ МОЮ СОБСТВЕННУЮ РЕАЛЬНОСТЬ"*.

Фрида Кало говорила, что в ее жизни было две великих трагедии. Первая — несчастный случай на трамвайных путях, закончившийся для юной Фриды переломом позвоночника, множественными переломами таза и раздробленной ступней; ей всю жизнь приходилось превозмогать мучительную боль. Второй трагедией был Диего. Дважды муж (и дважды неверный), который изводил ее нескончаемыми изменами. "Диего был большей трагедией", — утверждала Фрида.

Однако обе катастрофы принесли ей неожиданные преимущества. Долгое выздоровление после аварии предоставило возможность и пробудило желание рисовать, а боль стала ее самой важной темой. Ривера, несмотря на многие недостатки, обеспечивал ей комфорт, сделал ее известной и всегда относился к ней с нежностью. Страданий, пережитых Кало, никому не пожелаешь, но было бы ее искусство без них столь же великолепным?

НЕСЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ № 1

Гильермо Кало и Матильда Кальдерон-и-Гонсалес составляли странную пару. Он был немецко-венгерским евреем-атеистом, она — мексиканской католичкой индейского происхождения. У супругов родились четыре дочери, третью назвали Магдалена Кармен Фрида. (В 1930-х годах на волне антифашистских настроений в Мексике Фрида начала писать свое немецкое имя на испанский лад, выпустив одну букву; не Frieda, а Frida.) Ребенком она переболела тяжелой болезнью (вероятнее всего, полиомиелитом), и в результате прихрамывала на правую ногу. В 1923 году отец записал ее в самую престижную среднюю школу Мехико, где она, во-первых, увлеклась левыми политическими взглядами, а во-вторых, ей посчастливилось наблюдать, как художник расписывает стену в школьном актовом зале, — этим художником был Диего Ривера.

17 сентября 1925 года ее жизнь и планы на будущее резко изменились, когда в автобус, в котором она ехала, врезался сошедший с рельсов трамвай. Фриду пронзило железным прутом, она получила страшные травмы: перелом позвоночника в нескольких местах, сломанную ключицу, два сломанных ребра, разбитые тазовые кости, одиннадцать трещин на правой ноге и раздробленную левую ступню. Прут вонзился в нее сверху и вышел через пах — позже Кало говорила, что потеряла девственность в дорожной аварии. Месяц она провела в больнице, закованная в гипс, неподвижно лежа на вытяжке, затем долгие месяцы дома в постели. Поскольку скука мучила ее не меньше, чем боль, она искала, чем бы себя развлечь. И решила заняться живописью. У Кало не было никакой художественной подготовки, если не считать школьных уроков рисования; склонности к искусству она прежде тоже не проявляла. Но лежа в гипсе и металлических корсетах, она вдруг воспылала страстью к живописи, и силе этой страсти была под стать только сила ее таланта.

СВАДЬБА С ДЬЯВОЛОМ

Любому художнику необходимо услышать чужое мнение, и Фрида решила обратиться к единственному художнику, с которым она была знакома, — к Диего Ривере. В 1928 году она разыскала его, когда он расписывал очередную стену, показала свои полотна и спросила, есть ли у нее талант. Безусловно, ответил Ривера.

Дальнейшее, наверное, было неизбежностью. Ривера не мог не поухаживать за хорошенькой девушкой, флирт быстро перерос в безумный роман. Ривера не замедлил сделать предложение, которое Кало приняла. Казалось бы, не большая радость отдавать двадцатидвухлетнюю дочь за сорокатрехлетнего распутника, но на самом деле родители Кало вздохнули с облегчением, когда нашелся человек, согласившийся заботиться об их Фриде. Медицинская помощь требовалась ей постоянно, до конца жизни, а Ривера обладал достаточными средствами, чтобы платить за лечение. Впрочем, Гильермо, как честный человек, счел своим долгом предупредить жениха. Отведя Риверу в сторонку, он конфиденциально сообщил: "В ней сидит дьявол". — "Знаю", — ответил Ривера. "Что ж, я тебя предупредил", — пожал плечами Гильермо.

Они поженились 11 августа 1929 года и несколько лет жили мирно и счастливо. Ривера работал над фресками в Куэрнаваке, и Капо заразилась от него интересом к культуре мексиканских индейцев. Ей нравилось одеваться, как одевались женщины из Тегуантепека; их любимый наряд выглядел так: вышитая белая блуза со сборками, длинная лиловая или красная бархатная юбка и ожерелье из золотых монет. В первые годы замужества она мало рисовала, но, кажется, и не переживала по этому поводу. Вскоре после свадьбы она забеременела, и, когда врачи сказали, что она не сможет родить нормальным путем из-за повреждений таза, Кало мучительно раздумывала, оставлять ли ребенка. На сроке в три месяца врачи объявили, что плод лежит неправильно и порекомендовали аборт. Несмотря на возражения Риверы, Кало еще четыре раза пыталась родить, но каждая попытка заканчивалась выкидышем или абортом по медицинским показаниям. Свои материнские чувства Кало изливала на племянников, племянниц и огромную коллекцию кукол.

КОРОЛЬ И КОРОЛЕВА МЕЛОДРАМЫ

У Кало имелся еще один серьезный повод для страданий: постоянные измены Риверы. Когда он спал с незнакомыми ей женщинами, она еще терпела, хотя и с трудом, но затем он вступил в связь с ее родной сестрой Кристиной, и Кало пришла в отчаяние. Однако с тех пор их отношения строились на новых условиях: каждый волен заниматься сексом с кем пожелает.

Некоторое время эта договоренность устраивала Кало, у нее было несколько романов как с мужчинами, так и с женщинами. Самые значительные последствия имела ее связь с русским

революционером в изгнании Львом Троцким. Кало дала ему прозвище Старик и находила этого волевого, энергичного интеллектуала совершенно неотразимым. Ко всему прочему она отомстила мужу, сойдясь с человеком, которого Ривера чтил как героя.

Между тем произведения Кало становились все более зрелыми и очень личными. По сути, ее картины — это опыт художественного экзорцизма, оценить который, пожалуй, мог бы лишь Эдвард Мунк: она хотела очиститься от душевных смут и физических страданий, перенося их на холсты. Даже относительно прямолинейные работы — например, "Автопортрет с терновым ожерельем и колибри" — многослойны по смыслу. В этой работе ожерелье — терновое, как и венец Христа, — пронзает ей шею, а кулон приобретает форму колибри, птицы, символизирующей души ацтекских воинов, убитых в бою.

В мире искусства не замедлили обратить внимание на фантастические образы Кало. В 1938 году владелец нью-йоркской галереи предложил устроить персональную выставку Фриды, подтвердив, таким образом, ее самостоятельность и значительность как художника. Вторая персональная выставка состоялась уже в Париже годом позже.

Пока Кало находилась во Франции, Ривера узнал о ее романе с политиком, которым он безраздельно восхищался, и почувствовал себя столь же безраздельно преданным. Когда Кало вернулась в Мексику, супруги начали бракоразводный процесс. Их расставание объясняли различными причинами — романом Кало с Троцким, романом Риверы с американской актрисой Полетт Годдар, — но только Кало и Ривера знали правду и ни с кем ею не поделились. Собственно, после развода мало что изменилось, они продолжали видеться почти каждый день. Самым заметным отличием стало стремление Кало обрести финансовую независимость от Риверы, и она работала больше чем когда-либо.

Неожиданно вечный возмутитель спокойствия Троцкий опять вмешался в их жизнь: 20 августа 1940 года агент НКВД проник в его дом и ударил политика топориком для колки льда. Троцкий умер на следующий день. Кало была знакома с убийцей; она познакомилась с ним в Париже, вращаясь в коммунистических кругах, и это дало полиции повод допрашивать ее в течение двенадцати часов. Ривера, работавший тогда в Сан-Франциско, настоятельно звал ее в Калифорнию, и она в одночасье сорвалась с места и уехала к нему. Восьмого декабря 1940 года они опять поженились. Кало знала, что Ривера никогда не будет ей верен, и не чувствовала себя обязанной хранить верность ему, но она

также знала, что он ее любит, а она любила его. Близкая подруга (и любовница) сказала об этом повторном браке: "Он дал ей прочную опору".

ФРИДАМАНИЯ

Вернувшись в Мексику, Кало, как и прежде, работала в промежутках между приступами боли. Методы лечения, применявшиеся с целью выпрямить ей позвоночник, были даже хуже, чем сама болезнь; например, она три месяца пролежала почти в вертикальном положении с привязанными к ногам мешками с песком, либо ее подвешивали к потолку на стальных кольцах. Ничего не помогало. В 1950-х годах она около года провела в одной их клиник Мехико. Когда она могла заниматься живописью, самым частым сюжетом картин становилось ее тело, испытывающее боль. На "Сломанной колонне" (1944) изображена обнаженная Кало в медицинском корсете. В ее кожу впиваются гвозди, и тело словно раскрывается, обнаруживая сломанную греческую колонну вместо позвоночника. По ее лицу текут белые слезы.

Ей предстояло пережить еще один триумф: весной 1953 года галерея в Мехико открыла персональную выставку Фриды Кало — ни одна мексиканская художница еще не удостаивалась такой чести. Врачи отговаривали ее ехать на открытие выставки, но Кало упорствовала, и тогда Ривера велел установить посреди галереи широкую кровать под балдахином. Кало прибыла в карете "скорой помощи", ее встречала толпа поклонников. Она возлежала под балдахином в центре всеобщего внимания, и ее лицо, хотя и искаженное болью, светилось блаженством.

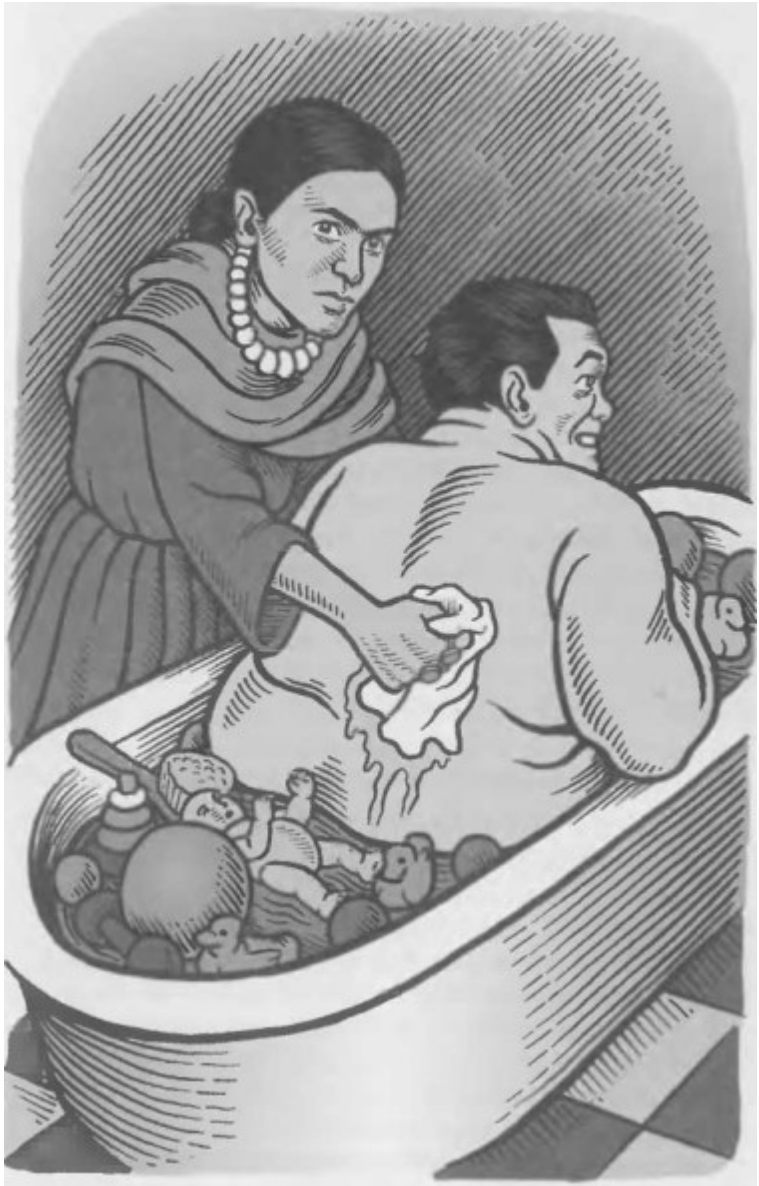
В том же году у Кало началась гангрена, и ей ампутировали правую ногу ниже колена. Она впала в депрессию и по меньшей мере однажды пыталась покончить с собой посредством передозировки лекарств. В дождливый день второго июля 1954 года она потребовала, чтобы Ривера отвез ее на коммунистический митинг протеста против вмешательства ЦРУ в дела Латинской Америки. В инвалидной коляске, которую толкал Ривера, она являла собой героическую фигуру несгибаемой революционерки. Но Кало дорого заплатила за такое напряжение сил. Зная, что конец ее близок, она записала в своем дневнике: "Надеюсь, я уйду с радостью — и никогда не вернусь". Она умерла ранним утром 13 июля.

После смерти Кало ее известность потихоньку меркла, и на протяжении нескольких десятилетий Ривера был более знаменит,

чем его жена. Баланс начал смещаться в ее пользу в 1980-е годы с возникновением неомексиканского движения; неомексиканцы ратовали за обращение к исконной индейской культуре и находили эту образность у Кало. Ее слава окончательно упрочилась, когда американские знаменитости сделали из нее нечто вроде иконы. В 2002 году Мадонна, Сальма Хайек и Дженифер Лопес конкурировали за право сыграть Кало в фильме о ее жизни. (Соревнование выиграла Хайек, и за эту роль ее номинировали на "Оскара".) Шумиху вокруг Кало окрестили "Фридаманией" — к огорчению некоторых поклонников, полагающих, что вся эта суета опошляет ее искусство; другие же искренне аплодировали столь беспрецедентному возвышению художника-женщины.

КАК ДОСАДИТЬ КАПИТАЛИСТУ

В 1930-е годы, когда Ривера работал над фресками в Соединенных Штатах, Кало развлекалась, намеренно шокируя высокопоставленных заказчиков. В гостях у сестры Форда она восторженно рассуждала о коммунизме, а узнав, что одна из присутствующих дам — набожная католичка, саркастически отозвалась о церкви. Когда же их с Риверой пригласили на официальный обед в доме Форда, завзятого антисемита, Кало дождалась паузы в общей беседе, повернулась к хозяину дома и, сладко улыбнувшись, спросила: "Господин Форд, вы еврей?"



МУЖА ФРИДЫ, ДИЕГО РИВЕРУ, ОБЫЧНО ПРИХОДИЛОСЬ УГОВАРИВАТЬ ПОМЫТЬСЯ, И КАЛО ПРИДУМАЛА ЦЕЛЫЙ РИТУАЛ: ОНА ТЕРЛА СВОЕМУ СТОПЯТИДЕСЯТИКИЛОГРАММОВОМУ СУПРУГУ СПИНУ В ВАННЕ, ГДЕ ПЛАВАЛИ ДЕТСКИЕ ИГРУШКИ.

УСТАМИ ПОПУГАЯ

Кало держала огромное количество домашних животных. Она

обожала маленьких бесшерстных ацтекских собак и проказливых паукообразных обезьян. Друг семьи вспоминал, как однажды на обеде у Кало обезьянка ловко вскочила хозяйке на голову и стащила у нее банан. Кало также держала птиц — голубей, скопу, пару индюшек и попугаев. Ее любимый попугай по имени Бонито любил спать вместе с ней и воровал масло с обеденного стола. Другой крупный попугай жил в патио; кто-то научил его говорить "No me pasa la cruda!" ("Не могу избавиться от похмелья!"), и стоило в доме появиться гостям, он начинал крикливо повторять эту фразу снова и снова.

АХ ТЫ МОЙ РЕЗИНОВЫЙ УТЕНОЧЕК!2

Кало впервые увидела Риверу, когда он расписывал стену в ее школе. Общительный художник с внушительной фигурой ей необычайно понравился, и она прокрадывалась в актовый зал, чтобы часами наблюдать, как он работает. Школьные подруги не понимали ее увлечения немолодым и толстым мужчиной. Когда Кало объявила, что отныне ее мечты — родить ребенка от Риверы, ее подружка воскликнула: "Но он же пузатый и вонючий старикан, смотреть страшно!" На что Кало невозмутимо ответила: "Я буду его купать, и он станет чистеньким".

И как в воду глядела. Риверу приходилось уговаривать помыться, и Кало изобрела для купания целый ритуал: она терла спину своему стопятидесятикилограммовому супругу в ванне, где плавали детские игрушки.

ИСКУССТВО НА ВСЕ ВРЕМЕНА
ДОКОЛУМБОВО ИСКУССТВО

Точно так же, как Пабло Пикассо и Анри Матисса вдохновляло искусство Африки, Диего Ривера и Фрида Кало находили вдохновение в искусстве американских индейцев — разница заключалась лишь в том, что это было творчество народа, к которому они сами принадлежали. Ривера и Кало высоко чтили доколумбово искусство, хотя многие европейцы не спешили отдать ему дань уважения.

Когда в начале шестнадцатого века испанские конкистадоры захватили Южную и Центральную Америку, они обнаружили там мощные империи с богатыми художественными традициями, но завоевателей волновали только несметные золотые запасы индейцев. В 1520 году немецкому художнику Альбрехту Дюреру довелось увидеть в Брюсселе золотые сокровища, отобранные у ацтеков. Пораженный качеством золотых украшений, Дюрер писал, что он "дивился искусности иноземных мастеров". Жаль, что к его мнению никто не прислушался. Золото переплавили для нужд испанского казначейства.

Доколумбову искусству трудно давать обобщающие характеристики, поскольку оно создавалось на двух континентах и на протяжении тысячелетий. Лучше всего, по понятным причинам, сохранились творения из камня. Цивилизация ольмеков (существовавшая там, где сейчас находится Мексика) породила великолепных скульпторов, изваявших массивные головы с индивидуальными чертами лица, — ученые полагают, что это портреты могущественных царей. Религия, естественно, играла важную роль в доколумбовом искусстве, как и пропаганда. Не было лучше способа отметить завоевание очередного города-государства, чем увековечение этого подвига в камне. И майя, и ацтеки вырезали в камне хитроумные календари, столь же красивые, сколь и функциональные.

Ривера и Кало заимствовали образы из творчества своих предков. Сложные многоуровневые композиции фресок Риверы перекликаются с древними настенными резными панно, а Кало в своих произведениях использовала ацтекские символы. Ривера собрал громадную коллекцию доколумбова искусства и — чтобы было, где ее хранить, — построил по мотивам ацтекской архитектуры храм-музей-мастерскую Анагуакалли. В этом сооружении имеется даже погребальная камера, предназначавшаяся для захоронения праха Риверы и Кало.

Сегодня в Анагуакалли выставлены 52 000 предметов из коллекции Риверы, которые могут увидеть все желающие.

ДЖЕКСОН ПОЛЛОК

28 ЯНВАРЯ 1912-11 АВГУСТА 1956
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: СТРЕЛЕЦ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АМЕРИКАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "НОМЕР 5, 1948" (1948)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: МАСЛО, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: НИКУДА; НАХОДИТСЯ В ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"ГОВОРЯ О ХУДОЖНИКАХ, Я ИМЕЮ В ВИДУ ЛЮДЕЙ, КОТОРЫЕ ВЫСТРАИВАЮТ ЧТО-ТО СВОЕ, СОЗДАЮТ НОВЫЕ ФОРМЫ, ПРЕОБРАЖАЮТ ЗЕМЛЮ-НА РАВНИНАХ ЛИ ЗАПАДА ИЛИ НА МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИХ ЗАВОДАХ В ПЕНСИЛЬВАНИИ. ВСЕ ЭТО — ОДНО БОЛЬШОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО, ГДЕ ОДНИ ОРУДУЮТ КИСТЬЮ, ДРУГИЕ ЛОПАТОЙ, А КТО-ТО ВЫБИРАЕТ ПЕРО"*.

Джексон Поллок не мог взять карандаш и нарисовать то, что он хочет. Он сидел над альбомом, кривясь от напряжения, словно пытался заставить бумагу повиноваться его желаниям. Вокруг него студенты школы искусств с легкостью выстреливали законченными рисунками. Поллок даже копировать толком не мог. И все же, несмотря на явное презрение однокурсников, он не бросил учебу. Он знал, что ему есть что сказать в живописи, — но еще не знал, как сказать.

Со временем Поллок сумел продемонстрировать свой подлинно великий талант и попутно создал первое подлинно американское направление в искусстве — абстрактный экспрессионизм. Успеху он радовался недолго, демоны саморазрушения никогда не оставляли его в покое, но в течение нескольких лет Поллок торжествовал: он всем показал, чего

стоит, — всем, кто в нем сомневался.

Но рисовать Поллок так и не научился.

ДЖЕК ПОТРЕБИТЕЛЬ

Рой Поллок был простым трудягой с американского Запада без всяких претензий, но его жена Стелла, начитавшись женских журналов, мечтала о более красивой жизни, которую Поллоки не могли себе позволить. В этой семье и родился Джексон в 1912 году, в Коуди, штат Вайоминг, а вскоре семейство переехало в Феникс, столицу Аризоны. Рой вкалывал на своей ферме в одиночку, без помощников, которым ему нечем было платить, но, когда наступили совсем трудные времена, ферму продали с аукциона. Поллоки перебрались в Калифорнию, там их преследовали нескончаемые неудачи, и в конце концов в 1921 году Рой ушел из семьи. Джексон кое-как учился в школе, где его интересовал только один предмет — рисование, отчасти потому, что старший брат Чарльз вздумал стать художником и с этой целью отправился в Нью-Йорк. Когда Джексона за неуспеваемость исключили из школы, Чарльз позвал брата к себе, на Восточное побережье.

Поллок поступил в Студенческую лигу искусств, но кроме трудностей с рисованием, прогрессу в учебе мешало частое потребление алкоголя. Несмотря на сухой закон, Нью-Йорк предлагал бесчисленные возможности надраться в стельку, и Поллок не упустил ни одной. В пьяном виде он был плохим парнем, затевал драки с совершенно незнакомыми людьми, выбегал на проезжую часть, пугая водителей. Он нередко приставал к незнакомым женщинам, а однажды порубил топором картины Чарльза. Как-то он пропал на четыре дня и обнаружился в больнице Бельвю. Родные пристроили Поллока в частную психиатрическую клинику, где его согласились лечить бесплатно. Как говорят, признать наличие проблемы — первый шаг к ее решению. Однако Поллок отказался признать — и так и не признал до конца, — что он алкоголик. Протрезвев, он заявил персоналу, что полностью вылечился. Почему-то ему поверили.

ЛЮБОВЬ ДОБРОЙ ЖЕНЩИНЫ

Вернувшись в Нью-Йорк, Поллок нашел нового друга в лице художника и импресарио Джона Грэхема, который как раз организовывал выставку и пригласил Поллока в ней участвовать.

В списке Грэхема числилась молодая художница Ли Краснер. Впервые она увидела Поллока на вечеринке профсоюза художников в 1936 году; пьяный Поллок, шатаясь, подошел к ней и шепнул: "Давай трахнемся". Краснер наградила его хорошей пощечиной. Возможно, она не знала его имени или забыла: когда в ноябре 1941 года ей сказали, что Поллок участвует в выставочной затее Грэхема, она захотела с ним познакомиться и пришла к нему в мастерскую. Поллок маялся с похмелья, но тем не менее охотно показал ей свои работы. Что бы позже ни говорила Краснер, ее куда больше увлек художник, чем его искусство. Так или иначе, но с той встречи она целеустремленно занялась Поллоком, и вскоре они стали жить вместе.

Женщина-кремень, Краснер, которая в жизни не стояла у плиты и всю свою энергию вкладывала в живопись, вдруг превратилась в идеальную домохозяйку, превосходную стряпуху и отличного рекламщика для своего мужа. О собственном творчестве она напрочь позабыла.

МАРСЕЛЬ ДЮШАН, НА ПОМОЩЬ!

Заботливость Краснер и благоприятная ситуация, не вызывавшая желания напиться, привели к качественным переменам: в невероятно короткий срок Поллок стал тем, с кем стоило считаться. В 1942 году Пегги Гугенхайм предложила ему финансовую поддержку, если он будет работать исключительно для ее галереи и сделает стенную роспись в ее квартире. Его первая персональная выставка, состоявшаяся годом позже, привлекла пристальное внимание критики.

Роспись же для Гуггенхайм размером почти три на семь метров оставалась не только не законченной, но и не начатой. Поллок взялся за нее вечером, накануне дня сдачи работы; он трудился пятнадцать часов без перерыва. Результатом стал горделивый парад густочерных вертикалей, пронизанный бирюзовыми, желтыми и красными вихревыми линиями. Как только краска высохла, Поллок с Краснер свернули холст и поволокли его в квартиру Гуггенхайм, где они с ужасом обнаружили, что холст слишком длинен!

Поллок вызвал Гугенхайм, она обратилась за помощью к Марселю Дюшану. Дюшан невозмутимо предложил укоротить холст на двадцать сантиметров. К тому времени Поллок уже нашел в доме запасы выпивки и рационально мыслить не мог; холст урезали с одного конца и прикрепили к стене. Вечером, когда Гуггенхайм принимала гостей, художник ворвался в

квартиру, ринулся, спотыкаясь, к мраморному камину, расстегнул ширинку и помочился. У него выдался трудный день.

ДЖЕК ОКРОПИТЕЛЬ

И этот день растянулся на несколько месяцев. С целью прекратить попойки, Краснер потребовала, чтобы Поллок на ней женился. Затем она нашла жилье в Спрингсе, сельской местности на Лонг-Айленде, и они уехали из города. Постепенно тишина деревенской жизни подействовала на Поллока как колдовской заговор. Он завязал с алкоголем и начал работать. Под мастерскую он приспособил старый просторный сарай, где могли поместиться его большие холсты. Но выяснилось, что с холстами такого размера трудно управляться, и Поллок решил положить их на пол. Следующим и, как ни странно, логичным шагом было капать на них краской сверху.

Ходит много историй о том, как Поллок изобрел капельную живопись, — как он случайно слишком жидко развел краску, как в гневе швырнул кисть на холст, как пнул банку с краской, — но на самом деле он ничего не изобретал. И до него модернисты капали краской на холст, не говоря уж о том, что они выливали, разбрызгивали, разбрасывали, метали и даже стреляли краской. Новшество заключалось в том, что Поллок не только покрывал весь холст целиком капельной живописью, но и достиг исключительного мастерства в этой технике. Он полностью контролировал свои движения: то лил краску тончайшей струйкой, то "ставил кляксу" точно там, где считал нужным. Для человека, который так долго пытался научиться художественным навыкам, который не умел рисовать — и не мог даже копировать, — полный и безусловный контроль над творческим процессом стал истинным подарком судьбы.

Первоначальная реакция на капельную живопись была противоречивой, но через несколько лет шлюзы открылись, и восторженные отклики хлынули бурным потоком. Ситуацию переломила биографическая статья о Поллоке в журнале "Лайф", опубликованная в августе 1949 года. К статье прилагалась фотография художника: он стоял, прислонившись к своей картине, одетый в синие джинсы и с сигаретой, прилипшей к губе. В его облике было что-то настолько вызывающе американское, что публика воодушевилась идеей искусства, ничем не обязанного Европе.

ЗАВЯЗАЛ… РАЗВЯЗАЛ… СВЯЗАЛСЯ… РАЗВЯЗАЛСЯ…

А когда Поллок бросил пить, все, казалось, стало совсем замечательно. В 1948 году он упал с велосипеда и сильно расшибся, пытаясь крутить педали по проселочной дороге и с ящиком пива под мышкой. Доктор, который латал его, вызвался помочь. Он сказал Поллоку, что алкоголь — его личный враг (а кто бы сомневался), что он больше никогда не должен пить (ну, ладно…), но должен принимать транквилизаторы (о, Господи). И как ни странно, это сработало. Почти два года Поллок практически не прикасался к алкоголю (хотя держал бутылочку кулинарного шерри, закопанную во дворе, — на всякий случай), а транквилизаторами пользовался лишь изредка.

Увы, долго это благолепие не продлилось. Зимой 1951 года Поллок сорвался — да еще как сорвался. Он угрожал убить либо себя, либо Краснер. Он и раньше мог ударить жену, но теперь бил ее постоянно. Поначалу она старалась делать хорошую мину при плохой игре, но потом чувство самосохранения взяло верх. Она отправилась к психотерапевту и снова начала рисовать; работы жены приводили Поллока в ярость, он всегда завидовал ее таланту. Разрыв был неизбежен, хотя и случился внезапно. Поллок, никогда не изменявший жене, вдруг завел подружку — РутКлигман, роскошную брюнетку, которая вцепилась в него даже крепче, чем Краснер пятнадцатью годами ранее. Поллок похвалился своей интрижкой перед женой, та ответила ультиматумом: либо он прекращает видеться с Рут, либо она уходит. Прекрасно, сказал Поллок, уходи. И она ушла.

ДЖЕКСОН ПОЛЛОК ЗАДУМАЛСЯ О СВОЕЙ ЖИЗНИ, КОГДА УПАЛ С ВЕЛОСИПЕДА И СИЛЬНО РАСШИБСЯ, ПЫТАЯСЬ КРУТИТЬ ПЕДАЛИ С ЯЩИКОМ ПИВА ПОДМЫШКОЙ.

КОНЦОВКА ПО-АМЕРИКАНСКИ

Поллок не ожидал такого поворота. Краснер отбыла в Европу, а прелестница Рут перебралась в Спрингс. С неделю все было чудесно, а затем Полок обратил свою ярость на любовницу. Всего

через три недели Клигман съехала из его дома.

Отсутствовала она неделю, и все это время Поллок чувствовал себя таким одиноким, как никогда в жизни. Клигман вернулась на выходные, прихватив с собой подругу Эдит Метцгер; Поллока они застали мрачным и молчаливым. Троица собиралась на вечеринку, но, когда Поллок сел за руль, он был уже пьян. Он гнал по шоссе и на первом же — не самом крутом — повороте потерял управление. Машина врезалась в дерево, перевернулась и рухнула наземь. Клигман выбросило из салона целой и невредимой; Метцгер раздавило насмерть под тяжестью автомобиля; Поллок пролетел двадцать метров и умер мгновенно, ударившись о дерево.

Когда на следующее утро в парижской квартире Краснер зазвонил телефон, она будто уже знала, что произошло. Глянув на аппарат, она сказала: "Джексон умер".

Влияние Джексона Поллока огромно. Наряду с художниками Виллемом де Кунингом и Марком Ротко его чтут как создателя абстрактного экспрессионизма. В качестве первого направления в искусстве, зародившегося в Америке, абстрактный экспрессионизм стал основополагающим вкладом Соединенных Штатов в искусство модернизма и помог Нью-Йорку отнять у Парижа титул культурной столицы мира.

Трудно представить, как развивалось бы творчество Поллока, останься он жив; но все закончилось самоубийством — ведь его смерть была точно таким же самоубийством, как и смерть Ван Гога. История Поллока не трагичнее, чем любая другая в этой книге: столько возможностей, загубленных человеком, которому даже не нужно было уметь рисовать, чтобы прославиться как великий художник.

(!) САМАЯ БОЛЬШАЯ КАРТИНА ПОЛЛОКА

Дом Поллока и Краснер в Спрингсе находился неподалеку от Ист-Хэмптона, где располагались имения нью- йоркских богачей. Как-то вечером Поллок с приятелем проезжали по поместью крупного бизнесмена Уильяма Зелигсона и обратили внимание на обширную ухоженную лужайку, на которой стоял дом бизнесмена. "Ты когда-нибудь видел такую лужайку? — спросил Поллок приятеля. — Черт побери, это же зеленый холст! Вот бы порисовать на нем". Тем же летом, после нескольких дождливых дней подряд, он вернулся на лужайку и принялся раскатывать по ней на автомобиле, сминая сочную зелень и оставляя колесами глубокие колеи, которые быстро наполнялись дождевой водой.

Полиция выяснила, кто причинил ущерб Зелигсону, и взбешенный бизнесмен явился к Поллоку. Художник спокойно объяснил, что отныне Зелигсон является обладателем самой большой картины Поллока. Зелигсон восторга не выразил и потребовал у художника 10 000 долларов, необходимых для приведения лужайки в порядок. Поллок в ответ предложил поехать и подписать лужайку, после чего добавил: "Тогда вы мне заплатите".

История умалчивает о том, какова была реакция Зелигсона на это предложение, однако судиться с Поллоком бизнесмен не стал, сообразив, что ему в любом случае не получить от художника ни цента.

КИНА НЕ БУДЕТ!

В 1950 году фотограф и режиссер Ханс Намут добился согласия Поллока снять короткий фильм о нем, представив художника за работой. Съемки, происходившие сырым, холодным ноябрем, затянулись, и Поллоку надоело работать на улице и повиноваться нескончаемым указаниями Намута. В последний день съемок, в субботу после Дня благодарения, он медленно наливался злостью — верный признак надвигающегося приступа ярости. Краснер пригласила Намута и других гостей отметить, пусть и с опозданием, День благодарения, и вскоре Поллок, откупорив бутылку виски, принялся опрокидывать одну рюмку за другой. Краснер пригласила всех к столу, но художник затеял ожесточенный спор с Намутом.

Внезапно он вскочил, ухватился за стол обеими руками и перевернул его. Тарелки, чашки, блюдца, ножи и вилки, соусы, салаты и индейка разлетелись в разные стороны. Когда последний столовый прибор, отгрохотав, замер на полу, в комнате наступила полная тишина, которую нарушил лишь звук хлопнувшей двери — это Джескон устремился вон из дома.

"Кофе, — не моргнув глазом, сказала Краснер, — подадут в гостиной".

А ЕСЛИ ЭТО Г...?

Стиль Поллока уникален, и однако его очень легко имитировать, поэтому иногда бывает трудно отличить подлинного Поллока от подделки. В документальном фильме "Который из них Джексон Поллок?", снятом в 2006 году,

рассказывалось о человеке, который пытался выяснить, является ли картина, купленная им за пять долларов в магазине дешевых товаров, настоящим Поллоком. Бывший директор Музея современного искусства сказал "да"; друг Поллока сказал "нет".

Другой эпизод связан с Бостонским музеем искусств Макмаллена, где в 2007 году открылась выставка 32 картин якобы кисти Поллока. Полотна были обнаружены в Ист-Хэмптоне, в кладовке дома, принадлежавшего приятелю художника. (И опять некоторые эксперты сочли картины подлинниками, другие — подделками.) Выставка породила дискуссию, которая продолжилась — подумать только! — на комедийном канале в "Ежедневном шоу с Джоном Стюартом". "Приглашенный эксперт" Джон Ходжман продемонстрировал репродукцию картины "Номер 5, 1948", затем достал перочинный нож и несколько раз ударил им картину, поясняя, что "тест на разрезание ножом" — самое надежное испытание на аутентичность.

Еще один надежный тест, заявил Ходжман, — облизать картину (да, языком), поскольку у каждого произведения свой уникальный вкус (вкус пейзажа Ван Гога, например, напоминает "малину с хреном"), "Что так привлекает коллекционеров в подлинном искусстве? — продолжил Ходжман. — Ну конечно, возможность стать обладателем кусочка истории, взирать на что-то, к чему прикасалась рука гения, а потом повесить картину в своем особняке, чтобы никто не смог ее увидеть, и лизать ее — о, как же это сладостно!"

ЭНДИ УОРХОЛ

6 АВГУСТА 1928 — 22 ФЕВРАЛЯ 1987
АСТРОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК: ЛЕВ
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: АМЕРИКАНЕЦ
ПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР: "БАНКА СУПА "КЭМПБЕЛЛ"" (1962)
СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ТРАФАРЕТНАЯ ТЕХНИКА, КРАСКИ НА ПОЛИМЕРНОЙ ОСНОВЕ, ХОЛСТ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: ПОП-АРТ
КУДА ЗАЙТИ ПОСМОТРЕТЬ: МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, НЬЮ ЙОРК
КРАСНОЕ СЛОВЦО: *"В БУДУЩЕМ КАЖДОМУ ДОСТАНУТСЯ ЕГО ПЯТНАДЦАТЬ МИНУТ СЛАВЫ"*.

Энди Уорхол хотел известности — в масштабе всего двадцатого века. Он хотел, чтобы миллионы людей знали его имя и папарацци следовали за ним по пятам. Он хотел, чтобы рядом с ним Пикассо казался заурядностью.

Никто так не понимал природу славы, как Уорхол. Никто не изучал ее столь усердно и не культивировал свою известность столь тщательно. И никто не умел создавать себе славу так успешно. Будучи прирожденным творцом, потребителем и знатоком природы известности, Уорхол подправлял и полировал именной бренд "Энди Уорхол" до тех пор, пока, где бы ни появился этот художник в серебристом парике, все немедленно его узнавали. Он действовал с размахом, и его пятнадцать минут растянулись на полчаса, не меньше.

В ПОИСКАХ ЗВЕЗДЫ

Энди Уорхол был третьим сыном Юлии и Андрея Вархола, словацких эмигрантов, проживавших в Питтсбурге. Юлия

нянчилась с Энди, который в детстве часто болел, и, подолгу оставаясь дома, мальчик пристрастился к рисованию. Юного Энди завораживали кинозвезды, особенно Ширли Темпл; он копил деньги по центу, чтобы вступить в клуб ее поклонников.

В Технологическом институте Карнеги Уорхол учился на факультете искусств, и его завороженность славой лишь возросла. Он стал одержим Труменом Капоте, который жил в Нью-Йорке, зарабатывал огромные деньги и развлекался на вечеринках с кинозвездами. Уорхол решил, что если Капоте сумел добиться такого положения, то и он сможет, и, окончив институт, отправился в Нью-Йорк.

Уорхол мог бы начать писать картины и предлагать их владельцам галерей, но с головой ушел в иллюстрацию — вот где водились деньги. Он трудился по двенадцать- четырнадцать часов в день, создавая очаровательные иллюстрации, и очень скоро стал нарасхват, но коммерческий успех лишь затруднил Уорхолу доступ в мир изящных искусств, где иллюстраторов не принимали всерьез.

Еще труднее оказалось найти свой собственный стиль, поскольку в искусстве по-прежнему доминировал абстрактный экспрессионизм. Уорхол перепробовал все, что только мог, в надежде создать стиль, который обратит на себя внимание. Он написал серию изображений ботинок (к обуви Уорхол относился с некоторым фетишизмом), но то, что вышло, было слишком похоже на рекламу. Он экспериментировал с комиксами, сильно увеличивая изображение, но Рой Лихтенштейн опередил его. Он писал бутылки колы, но все еще чувствовал себя обязанным добавить абстракционистских потеков и сгустков краски. Однажды вечером приятель сказал ему: "Ты должен написать нечто, что все видят каждый день, что все знают… ну, например, банку супа".

ХМ… ГМ… ЗДОРОВО

На следующий день Уорхол купил в соседнем магазине по банке каждой из тридцати двух разновидностей супа "Кэмпбелл". Впрочем, он всегда любил "Кэмпбелл", особенно томатный, мама Юлия часто подавала его на обед. Он сделал цветные слайды всех банок, спроецировал их на экран и обвел контуры. Затем он написал каждую банку на холсте.

После смерти Мэрилин Монро в 1963 году Уорхол доработал этот метод, создав серию портретов звезды. Он не столько писал их красками, сколько использовал сложную трафаретную

технику, которую часто применяют для нанесения надписей на футболки и которая позволяла ему создавать серии идентичных образов. Уорхол написал двадцать три различных Мэрилин, от "Золотой Мэрилин" — единичное изображение на золотом фоне — до "Мэрилин, диптих" — две сотни повторений одного и того же портрета на четырехметровом холсте. Эти портреты были одновременно и жестом преклонения, и критическим подходом к славе: такое количество повторений превращает женщину в товар, что и является конечной ценой славы.

БОЛЬШОЙ ПОКЛОННИК МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ, ЭНДИ УОРХОЛ УЧАСТВОВАЛ В КАЧЕСТВЕ ПРИГЛАШЕННОЙ ЗВЕЗДЫ В ПОПУЛЯРНОМ СЕРИАЛЕ "КОРАБЛЬ ЛЮБВИ" — СЫГРАЛ ОН, РАЗУМЕЕТСЯ, САМОГО СЕБЯ.

Нью-йоркское художественное сообщество отреагировало крайне возбужденно. Абстрактный экспрессионизм в одночасье безнадежно устарел. (Виллем де Кунинг, друг и соперник Поллока, встретив Уорхола на вечеринке, прокричал: "Ты убил искусство, убил красоту, ты убил даже смех!") Поп-арт правил бал, и ни один поп-художник не был так знаменит, как Уорхол. Теперь он появлялся в обществе в сопровождении эскорта красивых женщин и геев. Чтобы его имя не исчезало с газетных страниц, он нанимал журналистов, которые подбрасывали материал в колонки со светскими сплетнями. Энди занялся и своей внешностью. Он лысел и стал носить парики, сначала естественного светлого оттенка, под цвет собственных волос, потом серебристо-седые. Он надел очки в массивной оправе, которые подчеркивали его сходство с совой, и свел свой гардероб исключительно к черным джинсам, черным водолазкам и черным кожаным пиджакам или курткам.

ФАБРИЧНАЯ ЖИЗНЬ

К 1963 году рабочее оборудование Уорхола заполнило всю квартиру, и он снял складское помещение, которое назвал "Фабрикой". Знакомые и незнакомые начали наведываться туда в любое время суток, в основном это были люди с именами вроде Гнилая Рита, Мэр, Герцогиня и Сахарная Фея — явные маргиналы, многие из них геи или транссексуалы, и большинство — с прочной амфетаминовой зависимостью.

Вскоре обстановка на "Фабрике" стала напоминать нескончаемую вечеринку. Уорхол подсел на таблетки, но тем не менее продолжал работать, расширяя поле деятельности до кино в духе андеграунда и продюсирования группы "Велвет андеграунд". На выходки фабричной публики он реагировал с бесстрастием особого толка: вуайеризмом, смешанным с непробиваемым спокойствием дзен-буддиста. Порою его реакции пугали. Когда завсегдатай "Фабрики" Фредди Герко, наглотавшись ЛСД, выпрыгнул из окна на пятом этаже, Уорхол лишь обронил: "Почему он не предупредил меня, что собирается прыгнуть?.. Мы бы подъехали и засняли этот момент".

Уорхол начинал ощущать свою власть. В 1965 году он решил

создать звезду и с этой целью превратил Эди Седжвик, светскую молодую женщину, в явление. Эди вдруг начала сниматься в кино в главных ролях, блистать на обложках журналов, но очень скоро у нее развилась тяжелая наркотическая зависимость с последующими психическими отклонениями, что и привело к ее смерти в 1971 году. Кто-то из окружения Уорхола умер от передозировки наркотиков, кто-то по причине крайнего истощения. Многие озлобились, наблюдая, как стремительно богатеет Уорхол, а они прозябают в нищете.

Я СТРЕЛЯЛА В ЭНДИ УОРХОЛА

В 1968 году Уорхол закрыл "Фабрику" в том виде, в котором она существовала изначально; отныне все деловые операции совершались в строгом офисном помещении. Среди потерпевших ущерб последователей Уорхола, которые видели в нем виновника краха своих жизненных устремлений, должен был найтись хотя бы один человек с достаточно нестабильной психикой, чтобы нанести Энди ответный удар.

Третьего июня Валери Соланас, прежде не вылезавшая из старой "Фабрики", явилась в новый офис. Соланас, которую Уорхол снял в одном из своих фильмов, была радикальной феминисткой и, по ее словам, основала "Общество по уничтожению мужчин". Уорхол прибыл в офис немного раньше Соланас, намереваясь обсудить грядущую ретроспективу своих работ с куратором Марио Амайя. Выйдя из лифта, Соланас достала из пакета пистолет и выстрелила в Уорхола. Тот рухнул под стол, пуля вошла в правую часть груди и вышла сзади. Затем Соланас повернулась и выстрелила в Марио. Персонал разбежался или залез под стулья, тогда Соланас навела пистолет на Фреда Хьюза, торговца картинами Уорхола. Она целилась ему в лицо, но оружие заело. Внезапно открылись двери лифта, и Хьюз прошептал: "Лифт, Валери. Уходи". Она так и сделала.

Уорхола срочно доставили в больницу, он находился в состоянии клинической смерти, но врач вскрыл грудную клетку и массировал сердце, пока оно не забилось вновь. Художник выжил, хотя прежнее здоровье к нему не вернулось; он был вынужден всю оставшуюся жизнь носить корсет, а когда перенапрягался, швы начинали кровоточить. Амайя отделался легким ранением; Соланас же сдалась полиции, признала себя виновной в покушении на убийство и получила три года тюрьмы.

ПРЕДЧУВСТВИЕ ГРЯДУЩЕГО

После ранения Уорхол стал другим, на первый план в его поведении вышла осторожность. Он покончил с амфетаминами и принялся есть чеснок. Он по-прежнему не пропускал шикарных нью-йоркских вечеринок, однако теперь его сопровождали не транссексуалы и обкуренные фрики, но Лайза Минелли, Бьянка Джаггер, Дина Бриланд, Трумен Капоте и модельер Халстон. И гостей он уже принимал не на "Фабрике", а в "Студии 54". Первыми публикациями журнала "Интервью", основанного Уорхолом в 1969 году, стали истории о том блистающем мире, в котором обитал Уорхол. Чтобы иметь возможность вести экстравагантный образ жизни, он писал портреты таких знаменитостей, как Брижит Бардо и Диана фон Фюрстенберг, по таксе 25 000 долларов за картину.

В 1980-х Уорхол проявил себя с новой стороны. Говорил, что верит в Бога, и иногда ходил в церковь. Он даже написал серию картин, основанную на "Тайной вечере" Леонардо да Винчи. Возможно, всплеск религиозности был продиктован страхом смерти: в восьмидесятые годы друзья Уорхола уже умирали от СПИДа, да и сам он после выстрела Соланас, пусть и на краткий срок, но умер.

Когда желчный пузырь начал доставлять ему неприятности и потребовалось удалить этот орган, Уорхол преисполнился глубокого фатализма. Сколько бы его ни уверяли в безопасности и рутинности операции, он не сомневался, что, если попадет в больницу, оттуда уже не выйдет. И оказался прав. Операция прошла без осложнений, но на следующий день Уорхол умер на больничной койке. Позднее больницу обвинили в небрежности: пациента перегрузили жидкостями и не следили должным образом за его состоянием. Когда тело Уорхола хоронили в Питтсбурге рядом с отцом и матерью, кто-то из друзей бросил на гроб номер журнала "Интервью" и флакон с духами Эстер Лаудер "Прекрасная".

Конечно, не Уорхол первым додумался до идеи художника как знаменитости, но если Пикассо, Дали и Поллок были прежде всего художниками, а уж потом знаменитостями, то для Уорхола слава была так же важна, как и искусство. Он не был доволен участью безвестного создателя шедевров. Каждый его шаг был тщательно спланирован с целью подвести его еще ближе к сверкающей лучами славе, о которой он так мечтал. Сегодня нам кажется, что Уорхол странным образом предвидел нынешний культ знаменитостей в Америке. Однако не дает покоя вопрос: а был ли он счастлив? Когда его лицо стало столь же узнаваемым, как лицо Мэрилин или Элвиса, был ли он полностью удовлетворен? Трудно сказать, ведь Уорхол отлично умел

скрывать свои чувства. Он получил то, что хотел. Но никто не узнает, доставило ли это ему удовольствие.

(!) ПЕРЕДАЙТЕ, ПОЖАЛУЙСТА, ПАСТУ. О, ИТАЛИЯ!

На открытии последней прижизненной выставки Уорхола, где была представлена живописная серия "Тайная вечеря", художника спросили: "Почему вы выбрали Леонардо да Винчи? Вы — знаток итальянской культуры?"

Уорхол ответил: "О, итальянская культура… Я знаю только спагетти, но это фантастическое блюдо!"

СМЕХ В ЗАПИСИ

Это правда: в 1985 году Энди Уорхол принял предложения сыграть в телесериале "Корабль любви" в качестве приглашенной кинозвезды.

Естественно, он играл самого себя. По сюжету простая домохозяйка со Среднего Запада ошарашена появлением на судне Энди Уорхола, ей не хотелось бы, чтобы муж узнал о ее далеком и туманном прошлом, когда она была суперзвездой в команде Уорхола. Разумеется, все заканчивается наилучшим образом.

Коротенькая выдержка из сценария в качестве примера: Уорхол разгуливает по палубе с фотоаппаратом в руках, и буфетчик Айзек ехидно спрашивает: "С каких это пор Энди Уорхол заделался корабельным фотографом?"

Смех в записи.

УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭНДИ И ГОСПОЖИ ЛИЛИАН КАРТЕР

В конце 1970-х Уорхол иногда брал чисто коммерческие заказы — обычно от престижных журналов. В 1977 году его попросили сделать портрет кандидата в президенты от демократической парии Джимми Картера, и художник с серебристыми волосами полетел в Джорджию, где будущий главнокомандующий страны порадовал его подарком — двумя пакетиками арахиса со своим автографом.

После выборов Уорхола пригласили в Белый дом, и на приеме у него завязались невероятно теплые отношения с матерью президента, Лилиан Картер. Он пригласил эту даму на

вечеринку в "Студию 54", где они смотрелись странной парой; прощаясь, госпожа Картер сказала ему, что она так и не поняла, где побывала, в аду или в раю, но ей понравилось. Позже она признавалась друзьям, что не перестает удивляться молодым людям на той вечеринке: они танцевали исключительно друг с другом, хотя вокруг было полно хорошеньких девушек.

УШЛА ЗА ПОКУПКАМИ

Юлия Вархола едва говорила по-английски и ничего не понимала в искусстве, но она любила своего Энди и в 1952 году, продав дом в Питтсбурге, переехала к сыну. Уорхол, который только начал добиваться успеха в качестве иллюстратора и завязывать знакомства с нью-йоркскими геями, восторга от появления мамочки не испытал, но она довольствовалась тем, что готовила ему обед и стирала белье. И ни во что не вмешивалась.

Жили они в вечном беспорядке: Юлия была плохой домохозяйкой, а Уорхол никогда ничего не выбрасывал, поэтому шкафы и полы были завалены всяким хламом и мусором. Когда пара сиамских кошек Уорхола принялась рожать, дом наполнился дюжиной котят, справлявших нужду где угодно. Друзья находили госпожу Вархола странной и старались сдержать смех, когда она говорила, что живет с сыном, пока он не встретит хорошую девушку и не женится.

Слава Уорхола росла, и они с матерью перебрались в более просторное и удобное жилище, но грязь, которую разводили эти двое, могла заполнить любое пространство. В конце концов Уорхол поселил мать в подвальном помещении своего многоэтажного дома, и она жаловалась журналистам, что совсем не видит своего сына. Порою она, сидя в своей комнате, подслушивала телефонные разговоры Уорхола, и известный на весь мир художник рычал, словно подросток: "Мам, положи трубку!" Неизвестно, понимала ли она, что Уорхол гей, пусть даже на ее глазах разворачивались длительные отношения сына с мужчинами, например двенадцатилетняя связь Уорхола с Джедом Джонсоном.

Юлия умерла в 1972 году, и Уорхол ничем не выдал своих чувств по поводу ее кончины. Большинство из тех, кто имел отношение к "Фабрике", узнали о ее смерти лишь несколько лет спустя. Когда один приятель спросил его о Юлии, он ответил: "Я переключаю свое сознание на другой канал, как телевизор. Я просто говорю себе: "Она ушла в магазин"".

БЛАГОДАРНОСТИ

Прежде всего хочу сказать спасибо Минди Браун из издательства "Кверк букс", за то, что она предложила мне этот фантастический проект. Я также благодарна журналу *mental_floss* и особенно Мангешу Хаттикудуру и Нили Харрис, ведь именно они рекомендовали меня издательству "Кверк" и подтолкнули к мысли писать об искусстве. Советы и подсказки редактора Мэри Эллен Уилсон сделали книгу только лучше, а изумительные иллюстрации Марио Зукка окончательно превратили книгу в развеселую историко-искусствоведческую игру.

Сотрудники Техасского христианского университета и библиотеки Музея искусств Кимбелла терпеливо помогали мне в исследованиях. Особая благодарность профессору Бабетте Бон из Техасского христианского университета и профессору Крейгу Харбисону из Университета штата Массачусетс. Из всех источников, использованных в этой книге, серия "Искусство и идеи" издательства "Фандон" была наиболее полезной и насыщенной необходимыми сведениями.

Я должна поблагодарить организацию матерей из Университетской христианской церкви, а также Полу Грубер, Лору Мур и Шарлотту Хафф за их дружескую помощь. Спасибо моим родным, в том числе Зене Макадаме, любящей и великодушной свекрови, и моим родителям, Тому и Марте Ланди, за неустанную поддержку. Мужу Крису я признательна за то, что он постоянно подбадривал меня и безропотно слушал байки про художников; что касается моего сына Натана, надеюсь, со временем он поймет, почему мамочка была такой рассеянной летом 2007 года. И наконец, под фанфары оркестра, провожающего меня со сцены, я посвящаю эту книгу моему любимому деду Морису Луэллину Стэнтону.

notes

Примечания

1

Династия графов Холланд (то есть графов Голландских) правила в Нижних Землях, включавших в себя современные территории Бельгии, Нидерландов, Люксембурга и частично Франции и Германии, с X по XVI век. *(Прим. перев.)*

2

Непонятно, какое это имеет отношение к Боттичелли, но название главки слово в слово повторяет название нашумевшего когда-то романа американского фантаста Филипа Хосе Фармера "Венера на раковине" (1975). Роман прогремел, главным образом, потому, что Фармер укрылся под псевдонимом "Килгор Траут", использовав имя постоянного персонажа произведений Курта Воннегута, и Воннегут, разумеется, был недоволен. Как бы то ни было, на обложке книги действительно была изображена почти Боттичеллиевская Венера, стоящая на раковине (в компании мускулистого астронавта в трусиках и прозрачном гермошлеме). *(Прим. ред.)*

3

Томас Кинкейд (р. 1958) — американский художник, рисующий в реалистической манере идиллические картины и пейзажи. Известен массовыми продажами репродукций своих произведений: якобы в каждом двадцатом американском доме имеется та или иная его работа. *(Прим. перев.)*

4

Период с 1500 по 1540 год, когда, как считается, искусство Возрождения достигло наивысшего расцвета. *(Прим. перев.)*

5

Слова из романа голландского писателя Хендрика Виллема ван Лона (1882–1944) "Р.в. Р.: Жизнь и время Рембрандта ван Рейна" (1930). *(Прим. ред.)*

6

Строка из знаменитого монолога Гамлета. У. Шекспир, "Гамлет", акт III, сцена I. Перевод Б. Пастернака. *(Прим. ред.)*

7

Воспаление внутреннего уха, вызывающее увеличение количества жидкости в его полости. *(Прим. перев.)*

8

Термин образован от слова *impression* — "впечатление". Это слово входило в название полотна Клода Моне "Впечатление. Восход солнца", которое было представлено зрителям в 1874 году. *(Прим. ред.)*

9

Из книги Джеймса Уистлера "Изящное искусство создавать себе врагов" (1890). *(Прим. ред.)*

10

В это время лондонские проститутки, арестованные ночью, покидали тюрьму, уплатив залог. *(Прим. перев.)*

11

Скатология (от *гр.* skor (scatos) — кал + logos — учение) — литература, анекдоты, шутки, изображения, связанные с физиологическими отправлениями; влечение к такой литературе, анекдотам и изображениям. *(Прим. ред.)*

12

Из письма к брату Тео Ван Гогу от 24 октября 1888 года. *(Прим. ред.)*

13

Порфирия — часто наследственное нарушение пигментного обмена в организме, которое чревато, кроме многого прочего, нервно-психическими расстройствами. *(Прим. перев.)*

14

В оригинале в качестве заголовка использован легкий перифраз знаменитой строчки из не менее знаменитой песни Фрэнка Синатры "Нью-Йорк, Нью-Йорк": "Коль это здесь удастся — повсюду жизнь задастся" (If I can make it there, I'd make it anywhere). *(Прим ред.)*

15

"Тони" *(Tony)* — американская ежегодная премия за достижения в театральном искусстве; "Драма деск" *(Drama Desk)* — ежегодная театральная премия Нью- Йорка; Пулитцеровская премия вручается за достижения в журналистике, литературе, музыке (в том числе музыкальном театре) и считается одной из наиболее престижных наград не только в США, но и за их пределами. *(Прим. перев.)*

16

Венский сецессион (буквально "венский раскол") сыграл значительную роль в истории австрийской культуры. Выставки, устраиваемые Сецессионом, знакомили публику не только с работами членов этого сообщества, но и с новым европейским искусством в целом. *(Прим. перев.)*

17

Из книги Анри Матисса "Записки художника" (1908). *(Прим. ред.)*

18

Из интервью, 1944 год. *(Прим. ред.)*

19

Со слов Ллойда Гудрича, друга и биографа Эдварда Хоппера; записано в 1962 году. *(Прим. ред.)*

20

До тошноты *(лат.). (Прим. ред.)*

21

Ошибка. Авторство этого лозунга принадлежит не Диего Ривере, а Давиду Альфаро Сикейросу; слова о "боевом просветительском искусстве" — один из постулатов "Декларации социальных, политических и эстетических принципов", сформулированной Д.А. Сикейросом в 1922 году. *(Прим. ред.)*

22

Подпись куда интереснее самого объекта. Марсель Дюшан очень любил играть словами, постарался он и в этом случае. Во-первых, "R.Mutt" очень походит на немецкое "Armut", что означает "нищета". Во-вторых, "mutt" в английском языке означает "собачонка, шавка; дурак, болван". В-третьих, Матт (Mutt) — "говорящее" имя одного из героев известнейшего американского серийного комикса "Матт и Джефф", созданного карикатуристом Бадом Фишером в 1907 году для газеты "Сан-Франциско кроникл". В-четвертых, если иначе разделить буквы надписи, получится "R.M utt", что, прочитанное по-французски, будет звучать как "R.M. eut ete" — в вольном переводе на русский это означает "Жил-был Редимейд…". Сам Марсель Дюшан впоследствии раскрыл тайну подписи на писсуаре, признавшись что "Mutt" происходит от названия крупного производителя сантехнического оборудования "Mott Works", только "o" он заменил на "и", намекая все-таки на героя комикса, и еще добавил "R.", что означает имя Ришар, а это имя во французском сленге имеет значение "мешок с деньгами, толстосум", и, таким образом, весь этот "Фонтан" — не что иное, как "ночной горшок толстосума", или, как выразился Дюшан, "скатологический золотой телец". Вот такая история с названием. *(Прим. ред.)*

23

В названии этой главки автор использовала строчку из "Ромео и Джульетты" Уильяма Шекспира: "Что в имени? Как розу ни зови — В ней аромат останется все тот же…"

24

Инициалы Маурица Корнелиса, написанные латиницей, — это М.С., по-английски "ЭмСи", что совпадает с известным сокращением в современной хип-хоп культуре. Если говорить совсем коротко, то "ЭмСи" означает просто "рэпер". Или "солист". Или "исполнитель вокала в хип-хоп культуре". Если же использовать не латинские буквы, а русский алфавит, то "М.К." можно расшифровать как "Мастер Конферанса". И это очень близко к истине: ведь МС — сокращение от английского "Master of Ceremonies", то есть "конферансье, распорядитель, ведущий концерта или телепередачи; церемониймейстер". Надо полагать, немножко от каждого значения и вложил в свои слова "Странный Эл". *(Прим. ред.)*

25

Харпо Маркс (1888–1964) — второй по старшинству из братьев Маркс, популярной династии американских комедийных актеров. *(Прим. перев.)*

comments

Комментарии

1

Так в бумажной версии.